

Trabajo Fin de Grado

Alicia en el País de las Maravillas como referente del imaginario infantil. Análisis de las respuestas lectoras de un grupo de cuatro años de Educación Infantil a través de la adaptación *pop-up* realizada por Robert Sabuda.

Autor

Rut Lázaro Abián

Director

Rosa Tabernero Sala

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Campus de Huesca.

2015

Índice

1. INTRODUCCIÓN	4
2. PRESUPUESTOS, PREGUNTAS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO.	8
2.1. Presupuestos.	8
2.2. Preguntas.	8
2.3. Objetivos.	9
3. DISEÑO DEL ESTUDIO.	10
4. MARCO TEÓRICO	12
4.1. Alicia en el País de las Maravillas y el juego.....	12
4.2. El libro pop-up y la formación del lector.	16
4.2.1. <i>El libro pop-up</i>	16
4.2.1. <i>Formación del lector</i>	24
5. DESARROLLO DEL ESTUDIO.....	26
5.1. Alicia en el País de las Maravillas y el juego.....	26
5.2. Análisis de respuestas lectoras.	34
5.2.1. <i>Criterios de adaptación</i>	39
5.2.2. <i>Desarrollo de la sesión</i>	45
6. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.	47
7. CONCLUSIONES.	51
8. VÍAS DE INVESTIGACIÓN QUE SE ABREN.	54
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

Título del TFG

- Elaborado por Rut Lázaro Abián.
- Dirigido por Rosa Tabernero Sala.
- Depositado para su defensa el 17 de junio de 2015.

Resumen

En este trabajo se pretende analizar e incorporar a las aulas el personaje de Alicia de *Alicia en el País de las Maravillas* como referente del imaginario infantil mediante el soporte pop-up, a través del libro *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda. En esta línea, se va a analizar el vínculo entre Alicia y el juego, las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil. El análisis de las respuestas lectoras de un grupo de cuatro años de Educación Infantil confirma que Alicia forma parte del imaginario infantil y que el pop-up se define como soporte adecuado para el lector infantil.

Palabras clave

Alicia en el País de las Maravillas, pop-up, lector infantil, respuestas lectoras, juego, Robert Sabuda.

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende analizar el personaje de *Alicia en el País de las Maravillas*¹(1970) de Lewis Carroll² como uno de los referentes del imaginario infantil, e incorporarlo a las aulas a través del soporte pop-up, por su adecuación a Educación Infantil. Para ello, se va a utilizar el libro de *Alicia en el País de las Maravillas*³ de Robert Sabuda.

A la hora de plantearme la temática del Trabajo de Fin de Grado, realicé un repaso sobre los diversos temas tratados a lo largo de la carrera y sobre aquellos aspectos que más llamaron mi atención, y después de valorar todas las temáticas posibles, me decanté por la literatura infantil, ya que me apasiona y siempre he sido una gran aficionada a la lectura. Además, considero que la lectura literaria es fundamental en el desarrollo del niño⁴, no solamente para su comprensión lectora, sino en el desarrollo personal y social del mismo. La literatura infantil ofrece al lector un mundo lleno de posibilidades, puede adentrarse en cada narración en un lugar diferente, con unos personajes muy distintos, con diferentes tramas e ilustraciones.

Dado que se trata de un tema muy complejo, decidí trabajar sobre *Alicia en el País de las Maravillas*, pues esta obra tiene un valor personal para mí, y siempre he sido una gran admiradora de ella, de sus personajes, de su lenguaje y de su historia, pero mi interés en ella creció con la asignatura Literatura Infantil y Educación Literaria cuando la conocimos en profundidad. Después de ver cómo podíamos abordar *Alicia en el País de las Maravillas*, ya que se trata de un tema muy amplio, llegamos a la idea de que el libro pop-up, a pesar de que su origen tiene lugar en el siglo XVIII, es ahora cuando más ha crecido el interés en este tipo de soporte, llamando la atención a los niños de

¹ *Alicia en el País de las Maravillas* es un relato de un viaje fantástico de una niña de aproximadamente unos siete años que, intrigada por la aparición de un agobiado Conejo Blanco, es conducida hasta el fondo de una madriguera llevándole a un País donde todo y nada tiene sentido. Allí conoce una variedad de personajes variopintos: una oruga que razona, un gato de Cheshire, una falsa tortuga, un sombrerero loco, etc., con los que vive situaciones sorprendentes. Estos acontecimientos le llevarán a conocer a la Reina de Corazones, una reina que ordena cortar la cabeza sin ton ni son, con la que jugará una partida de croquet para, finalmente, participar como testigo en un juicio, donde, Alicia despierta de un sueño.

² Se van a utilizar a lo largo del trabajo las ediciones de Carroll, L. (1970). *Alicia en el País de las Maravillas*; trad. Jaime de Ojeda. Madrid: Alianza Editorial. (1ª ed. Alice's Adventures in Wonderland, 1870) y de Gardner, M. (1999). *Alicia Anotada*; trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Ediciones Akal.

³ Véase ficha técnica en anexo 1, p.59.

⁴ En el trabajo se va a hacer uso del masculino como término generalizador de las palabras “alumnos” y “niños”, refiriéndose tanto a niños como a niñas, para que no resulte repetitiva la lectura.

Educación Infantil. Además, apenas existe bibliografía de este soporte. Por ello, me interesa conocer sus características respecto a la formación del lector y observar sus respuestas lectoras, para ver si de verdad es adecuado para el lector infantil.

Asimismo, como Alicia es un referente en el juego e imaginario infantil, que sobre todo los niños la conocen por Walt Disney, pretendemos incorporar el personaje de Alicia de Lewis Carroll a través del soporte pop-up, pues consideramos que éste es el más adecuado para aproximar el personaje a educación infantil por su vinculación con el juego. De esta manera, concretamos la temática del trabajo y seleccionamos el libro *Alicia en el País de las Maravillas*, una adaptación de Robert Sabuda, para acercar Alicia a través del soporte pop-up.

En primer lugar, es necesario conocer cómo incorpora el currículo la literatura infantil, pues *Alicia en el País de las Maravillas* y el libro pop-up forman parte de ella. La literatura infantil es aquella dedicada a los niños, escrita para ellos, pero también es aquella literatura que los niños han hecho suya con el paso del tiempo (Cerrillo, 2007b).

La literatura infantil se encuentra en el Real decreto 1630 (2006, p.481) en el área de lenguaje y comunicación correspondiente al segundo ciclo de educación infantil. Con ella se pretende conseguir el acercamiento de los alumnos a la literatura infantil a través de cuentos, poesías, leyendas, utilización de la biblioteca, etc., para que el inicio a la literatura sea de disfrute para ellos. Por otra parte, también aparece el lenguaje audiovisual que es importante para el lector. Ésta puede llegar a los niños a través de diversas formas, de manera oral, escrita y visual. Tanto si llega de una manera u otra, la literatura infantil constituye una ayuda para que los niños dominen el lenguaje, la socialización y la representación artística (Abril, 2005). Es decir, tiene un valor educativo.

Por otra parte, tal como señala Cerrillo (2007b, p.23) la literatura infantil es proclive a la cantidad de adaptaciones, reinterpretaciones y versiones que existen sobre numerosos libros, como es el caso de *Alicia en el País de las Maravillas*, que ha sido reinterpretado numerosas veces y de diversas maneras. El hecho de que es uno de los más reinterpretados me lleva a pensar la importancia del mismo, qué tiene de especial Alicia para el lector infantil para que a lo largo de los años siga siendo una de las obras más conocidas por todos. Muchas de estas reinterpretaciones están basadas en las

ilustraciones, pues los niños a través de ellas tienen la primera toma de contacto con los personajes y con la historia de la narración. Las ilustraciones son un pilar fundamental en la literatura infantil, ya lo dijo Alicia “¿de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?” (Lewis Carroll, 1970).

Los niños de educación infantil tienen un acceso al aprendizaje a través del juego, por ello, otra razón de trabajar el formato pop-up, puesto que este soporte de la literatura da prioridad al juego y a la interacción con las imágenes tridimensionales que permiten a los niños entrar en ese mundo que recrean las historias, les permite jugar, dado que se trata de una lectura en la que leen no solamente con la mirada sino también con las manos. Además, Alicia da un lugar fundamental al juego y mediante el formato pop-up se pretende que los niños tengan un fácil acceso a esta narración, que sin duda alguna es un clásico de la literatura infantil, y que interactúen con la historia. Al mismo tiempo, en Alicia encontramos las claves de la narrativa infantil, pues a partir de *Alicia en el País de las Maravillas* la imaginación pasó a ser el tema central en los libros infantiles.

En cuanto a la organización del trabajo, éste se va a dividir en nueve capítulos, comenzando por el capítulo 1 donde se encuentra esta introducción.

En el capítulo 2, se describen los presupuestos de los que se han partido para la realización de la investigación, las preguntas que se plantean y los objetivos que se van a desarrollar a lo largo del trabajo fin de grado.

En el capítulo 3 se explica el diseño metodológico, en él se detalla qué pasos se van a seguir para conseguir los objetivos planteados en el capítulo anterior.

El capítulo 4 desarrolla el marco teórico de este trabajo. En este apartado se fundamenta sobre *Alicia en el País de las Maravillas*: la ilustración en la literatura infantil, el libro ilustrado, el libro-álbum, el libro pop-up, formación del lector y respuestas lectoras.

El capítulo 5 corresponde al análisis de los objetivos, que se divide en dos subcapítulos, uno por cada objetivo: analizar *Alicia en el País de las Maravillas* como referente del imaginario infantil y su relación con el juego, y analizar las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil.

En el capítulo 6 se detalla el análisis de los resultados de la investigación, donde se plasma todo lo obtenido en el capítulo 5, centrándose en lo relacionado con las preguntas y objetivos planteados en el capítulo 2.

El capítulo 7 desarrolla las conclusiones finales de este trabajo de fin de grado, donde se recogen las conclusiones académicas y las sensaciones durante el desarrollo del mismo.

El capítulo 8, vías de investigación que se abren, recoge posibles análisis después de este trabajo, para profundizar en algunos temas que han surgido a lo largo de él.

Finalmente, en el capítulo 9 se recogen todas las referencias bibliográficas utilizadas para la elaboración de este trabajo.

2. PRESUPUESTOS, PREGUNTAS Y OBJETIVOS DEL TRABAJO.

2.1. Presupuestos.

En la elaboración de este trabajo se ha partido de unos presupuestos.

En primer lugar, partimos de que *Alicia en el País de las Maravillas* forma parte del imaginario infantil y está presente en Educación Infantil, puesto que los niños y niñas ya la conocen por la película de Disney.

El segundo presupuesto de este trabajo es que el libro pop-up es un soporte adecuado para los niños de educación infantil, es decir, para el lector infantil, debido a su gran vinculación con el juego y su importancia en la formación del lector.

Estos presupuestos han generado las siguientes preguntas a las que obedecen los objetivos.

2.2. Preguntas.

A partir de los presupuestos anteriores, se han planteado una serie de cuestiones que se pretenden responder a lo largo de este trabajo de fin de grado, y que después generarán los objetivos del mismo.

- ¿Alicia debe estar presente en Educación Infantil como referente? ¿Qué razones hacen que esté posible en Educación Infantil? ¿El juego es un elemento importante en Alicia? ¿Existe una vinculación entre Alicia y el juego? ¿En qué elementos reside dicha vinculación?
- ¿El pop-up puede ser un soporte adecuado para el lector infantil? ¿Qué características lo hacen adecuado?

2.3. Objetivos.

Los presupuestos y preguntas anteriores plantean una serie de objetivos que se pretenden desarrollar en este trabajo, éstos son los siguientes:

- Analizar *Alicia en el País de las Maravillas* como referente del imaginario infantil y su relación con el juego.
- Analizar las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil.

Respecto al objetivo de analizar *Alicia en el País de las Maravillas* como referente del imaginario infantil y su relación con el juego, se ha realizado una selección de los elementos que se querían conocer: qué aspectos de la historia de Alicia hacen posibles que el lector infantil pueda descubrirla y qué aporta al lector infantil. En cuanto al juego y su vinculación con la historia se va a profundizar en si existe dicha vinculación y, de ser así, en dónde reside esa relación.

En el segundo objetivo sobre las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil, se va a realizar una revisión teórica y una aproximación a una investigación de campo para conocer si este soporte es apropiado para el lector infantil. Para ello, se utilizará un soporte pop-up en concreto, *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda. Con este libro se observarán las respuestas lectoras ante el soporte pop-up, que servirán como comprobación en cuanto a la adecuación al lector infantil. En esta investigación, se tendrán en cuenta diferentes aportaciones de autores respecto a este tema como se trata de Lawrence Sipe (s.f), Louise Rosenblatt (citado por Zoreda, 1999), Evelyn Arizpe y Morag Styles (2004). El motivo de trabajar con este libro en concreto es que une Alicia y pop-up, creando una combinación perfecta que como resultado da esta gran obra de Robert Sabuda, en la que el concepto del juego tiene una gran relevancia.

3. DISEÑO DEL ESTUDIO.

Los objetivos anteriormente mencionados, por una parte se van a intentar conseguir a través de una metodología de análisis del discurso, en la que se va a realizar una revisión bibliográfica sobre los temas de la literatura infantil, ilustración, libro ilustrado, juego, educación literaria, pop-up, lector infantil y *Alicia en el País de las Maravillas*; y por otra parte, a través de una aproximación a una investigación de campo de tipo cualitativa.

Respecto al análisis del discurso, este análisis permite una revisión de contenidos mediante diversos documentos (Amador, 1989). Por lo que el trabajo se basa en esta metodología para conseguir la información necesaria para su desarrollo.

Además, de acuerdo con Amador (1989), en este trabajo se van a organizar los temas, buscando la vinculación entre ellos. Este autor señala que:

Toda investigación –conocimiento de la realidad– es un intento de organizar, es decir, una búsqueda de vínculos, de relaciones entre elementos aparentemente desconectados entre sí; que empieza planteando problemas; prosigue a través de una reorganización teórica de la realidad; pasa por el método y desemboca en el experiencia. (p.7)

De esta forma, se va a proceder a la búsqueda de las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil, vinculándolo con *Alicia en el País de las Maravillas* puesto que partimos de que este personaje se encuentra en el imaginario infantil y de que este libro tiene una vinculación con el juego, una característica del pop-up, puesto que posee ese aspecto lúdico.

En lo que respecta a la investigación de campo, McMillan y Schumacher (2005) explican este tipo de investigación cualitativa:

Los investigadores recopilan los datos en situaciones reales por interacción con personas seleccionadas en su propio entorno (investigación de campo). La investigación cualitativa describe y analiza las conductas sociales colectivas e individuales, las opiniones, los pensamientos y las percepciones. El investigador interpreta fenómenos según los valores que la gente le facilita. (p.400)

Continuando con el análisis de este trabajo, los objetivos se van a conseguir a través de diferentes metodologías.

Los dos objetivos, se van a desarrollar siguiendo la metodología de análisis del discurso. Para cada objetivo se va a recurrir a una fuente diferente, en libros, revistas digitales, y artículos relacionados con los temas en cuestión, así como en bibliotecas públicas o de la universidad. Después, se va a realizar una aproximación a una investigación de campo, mediante la observación de respuestas lectoras de un grupo de educación infantil con alumnos de entre cuatro y cinco años. Esto se llevará a cabo utilizando el libro *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda (2006).

En este análisis de las respuestas lectoras se registrarán las respuestas de los niños y niñas ante esta historia y el soporte pop-up, para ello, se utilizará un diario de campo y se grabará el audio de la sesión.

Antes de realizar la observación a través de la intervención en el aula, se revisarán diversos textos sobre comprensión lectora y respuestas lectoras ante el libro álbum, para conocer qué tipos de respuestas se pueden dar en el aula, y así fundamentar el análisis posterior.

4. MARCO TEÓRICO

El marco teórico que a continuación se desarrolla, busca fundamentar los campos esenciales que unen educación y *Alicia en el País de las Maravillas* como son: Alicia y juego, pop-up, libro álbum, el lector infantil y formación del lector.

4.1. Alicia en el País de las Maravillas y el juego.

Lewis Carroll con *Alicia en el País de las Maravillas*, publicado en 1865, supuso un cambio literario en aquel momento, manipuló el modelo de fantasía que existía en aquel entonces introduciendo modelos presentes en la literatura para adultos; combinó la fantasía con la realidad y el humor; así como, combinó ese modelo de fantasía con el modelo de aventuras y con el modelo del *nonsense* (“sin sentido”) (Colomer, 1998).

A partir de ahí la imaginación pasó a ser el tema central de la literatura infantil. Por ello, en *Alicia en el País de las Maravillas* están las claves de la literatura infantil. Tal y como señala Colomer (1998, p.158) “este tipo de narración conformó ya el patrón que más se generalizaría posteriormente en la narrativa infantil: la intrusión de un elemento mágico en un mundo real y moderno, que puede causar sorpresa y alarma, pero habitualmente produce consecuencias cómicas.”. De esta forma, se puede ver como Alicia, una niña real, aparece en un país mágico, en el que a cada paso de la historia suceden situaciones sorprendentes.

En *Alicia en el País de las Maravillas* fue la primera vez que aparecía la infancia descrita tal y como es, una visión real, sin los pensamientos morales de aquella época (Lemus, 2008). En ella, se puede observar a Alicia cómo llora, ríe, juega, duda, y, en situaciones, desobedece. Estos rasgos hacen que sea posible ver la infancia como es, sin engaños. Por ello, esta historia tiene una función relevante en el papel del profesor entre la literatura y sus alumnos, ya que es un mediador encargado de transmitir el deseo hacia la lectura; todo profesor para ser un buen mediador debe conocer las claves de la literatura infantil, y éstas las proporciona *Alicia en el País de las Maravillas*. Alicia tiene de especial que quién la conoce, conoce la infancia. Por lo que el lector infantil se va a sentir muy identificado con este personaje.

Otra de las claves que aporta Alicia de la literatura infantil es el hecho de la importancia de las ilustraciones en este tipo de literatura. Ya lo refleja el propio

personaje con la pregunta “¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?” (Carroll, 1970, p.33), para los lectores infantiles, de nada, puesto que la imagen desempeña una función primordial en la construcción de la historia; además de que para estos niños más pequeños las ilustraciones les resultan muy atractivas realzando ese interés por la narración.

Por otra parte, *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll es uno de los libros que más ha sido adaptado según la sociedad en la que se encuentra, para adecuarse a las características de aquellos lectores. El traductor que adapta este libro debe identificar las características y las necesidades del lector al que se quiere dirigir, en consecuencia tiene que hacer una menor o mayor adaptación (Lemus, 2008). Lewis Carroll, ya realizó una versión de *Alicia en el País de las Maravillas* para niños más pequeños, concretamente de entre cero a cinco años, titulada *Alicia para niños*. Las ilustraciones seleccionadas para este libro son las que Lewis Carroll consideraba las más apropiadas para estos niños, que después fueron coloreadas para dar ese aspecto más infantil. En él, Lewis Carroll (2008) explica que realiza esta versión debido a que niños de todas las edades son lectores de estas aventuras, pero que los niños más pequeños quieren “jugar” con su libro, tocándolo, arrugándolo y besándolo. Sus palabras exactas son las siguientes:

Mi deseo es (¿vano?) que me lean los Niños de Cero a Cinco años de edad. ¿Qué me lean? ¡No, no es eso! Digamos más bien que esos analfabetos y regordetes Tesoros, que llenan nuestra casa de alegre bullicio y vuestro corazón íntimo de sosegado regocijo quieran sobar, arrullar, doblar, arrugar, besar mi libro. (Carroll, 2008, p.5)

Alicia es un personaje infantil, por ello, tanto en su definición como en su desarrollo es un fundamental el binomio literatura - juego.

En lo referente al juego, Huizinga (1972, p.26) define el concepto:

El juego, en su aspecto, formal, es una acción libre ejecutada “como si” y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, y a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla en un orden sometido a reglas y que da origen a asociaciones

que propenden a rodearse de misterio o a disfrazarse para destacarse del mundo habitual.

Y, otra definición, el juego es el medio por el que los niños exploran diversas experiencias con distintos fines (Moyles, 1990).

En el ámbito educativo, los niños a través del juego desarrollan el aprendizaje, y los adultos pueden adquirir conocimientos sobre los niños y sus necesidades. Los maestros deben comprender dónde se encuentran los niños en su aprendizaje (Moyles, 1990). Además, el juego es una fuente de motivación y disfrute para los niños, por lo que siempre están activos, y el lector infantil a través de la literatura disfruta de ella, pues la literatura es juego.

Continuando con las aportaciones del juego a los niños, éste ayuda a los participantes a ganar confianza en sí mismos, a juzgar las interacciones sociales, a conseguir empatía con otros, y a comprender demandas. La situación de juego permite que los niños sean parte de una experiencia libre de presiones, así como proporciona estimulación, variedad, interés, concentración y motivación (Moyles, 1990).

El juego desempeña un papel fundamental en la Educación Infantil debido a los beneficios que se han nombrado anteriormente, y es un método muy recurrente en las aulas, debido a la motivación que surge en los más pequeños.

Los niños crecen con el juego y el lenguaje, situándose en un espacio intermedio entre su individualidad y el mundo. Esto les permite pensar sobre la realidad y asimilarla, debido al efecto de distancia que se crea. El juego y la literatura van unidos (Abril, 2005). Todas las personas se inician en la literatura a través de las historias que se leen en voz alta, se contaban relatos en forma de juego como las conocidas rimas infantiles (Chambers, 2007a). En la escucha de una narración los niños son participantes activos, tienen que organizar un mundo utilizando solamente las palabras o imágenes que aporte ese libro. Además, tienen que identificar las voces de los distintos personajes y relacionar las acciones que se suceden.

De acuerdo con Moyles (1990, p.68) “el método narrativo de la lectura es una forma de juego de palabras e imágenes y constituye una actividad placentera tanto para niños como para adultos, al tiempo que representa una fuente enriquecedora del

funcionamiento imaginativo”. Además, aunque los niños no comprendan las palabras es importante que las oigan, que jueguen con ellas, y no solo eso, cuando están ellos solos con una lectura y no comprenden las palabras, exploran el significado a través de las imágenes. El lenguaje es el juego de la literatura (Moyles, 1990).

Los niños disfrutan con la literatura infantil, con los cuentos que están escritos para ellos, y el disfrute es una característica del juego. Además, el hecho de que aprendan sobre el lenguaje es una ventaja adicional (Moyles, 1990).

Por otra parte, el lector infantil se interesa por los libros que activan sus sentidos, como es el caso de los libros con imágenes, adivinanzas, trabalenguas, etc. (Flores, 1992). El lector infantil busca interactuar con el libro, busca una actitud similar a la del juego en la que es un participante activo. Esto se puede encontrar en el libro álbum, de acuerdo con Durán (2009, p.214) el álbum tiene un aspecto lúdico en su narratología.

Finalmente, un gran aliado para entender la obra de Carroll, sus juegos con el lenguaje y sus personajes, es el libro *Alicia Anotada* de Martin Gardner (1999), pues se trata de una obra en la que se descubre más a fondo la historia de *Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*. Gardner (1999), a lo largo de las dos historias, realiza anotaciones en las que cuenta aspectos personales de la vida de Lewis Carroll, “le entusiasmaba toda clase de juegos, sobre todo el ajedrez, el croquet, el chaquete y el billar. Inventó gran cantidad de acertijos verbales y matemáticos, juegos, métodos de cifrado, un sistema para memorizar números” (Gardner, 1999, p.11); explica en quién se inspiró para la descripción de algunos personajes, “El Pato es el reverendo Duckworth; el Lori (loro australiano) es Lorina Liddell; Edith Liddell es el Aguilucho; y el Dodo es el propio Lewis Carroll” (Garner, 1999, p.41); la elección de sus juegos de palabras, “la mayoría de los poemas de los dos libros de Alicia son parodias de poemas o de canciones populares, muy conocidos por los lectores contemporáneos de Carroll” (Gardner, 1999, p.36); etc.; es decir, a través de esta edición, Gardner aclara este texto un tanto complejo, pues:

En el caso de Alicia nos enfrentamos con un tipo de disparate muy extraño y complicado, escrito para lectores británicos de otro siglo, y necesitamos saber muchísimas cosas que no están en el texto si queremos captar todo su sabor y su gracia. Peor aún: algunos chistes de Carroll sólo podrían comprenderlos los residentes de

Oxford; otros, más personales, las encantadoras hijas del decano Liddell nada más.
(Gardner, 1999, p.7)

4.2. El libro pop-up y la formación del lector.

4.2.1. El libro pop-up.

Goldin (2006, p.4) habla de la importancia de las imágenes en nuestras vidas, señala que el primer recuerdo de las personas de un álbum son las imágenes, él mismo recuerda que en su infancia observaba imágenes de álbumes y la felicidad que le produjeron sustenta su amor por los libros.

Actualmente, la imagen y el juego en la literatura infantil cobran especial relevancia, esto se debe a los cambios sociales de cada época, que crean nuevos modelos de literatura infantil para niños. Debido a que los lectores infantiles de ahora están familiarizados con los sistemas audiovisuales, la literatura para niños ha incorporado recursos de estos medios, como la lectura en pantalla o el libro pop-up. Con estos soportes, los niños adquieren nuevos hábitos como la competencia en la lectura de la imagen (Colomer, 1998).

Los recursos no verbales, como las ilustraciones, pueden ayudar al niño a entender lo que quiere decir el texto, así como liberan al texto de aspectos descriptivos. La imagen también “se usa para establecer un discurso complementario o aparentemente contradictorio de la obra o en los juegos que se derivan de ella” (Colomer, 1998, p.257).

La ilustración es uno de los elementos fundamentales en la literatura infantil, ya que traduce en imágenes o dibujos lo que el texto quiere expresar. De acuerdo con Tabernero (2006, p.71), la importancia de la ilustración actualmente en la literatura infantil se debe a que los destinatarios de la misma están muy acostumbrados al entorno audiovisual. Así como, Soriano (2005, p.384) descubre que la ilustración desempeña un papel fundamental en la educación, puesto que a través de ella se produce una etapa del desarrollo de nuestra capacidad de comprensión. En otras palabras, a través de la ilustración se capta el interés de los niños para enriquecer la habilidad de comprensión y así, éstos pueden tener acceso al mensaje de un libro ilustrado (García Padrino, 2004). Por lo tanto, se observa que la ilustración permite que los niños comprendan el mensaje de la historia, haciéndole más fácil su acceso a ella.

Detrás del trabajo de las ilustraciones, se encuentran los ilustradores que son los encargados de ilustrar un texto o una narración literaria. Wensell (citado por Tabernero, 2006, p.152) señala que el ilustrador de las imágenes de un libro ilustrado realiza una aportación artística personal, ya que interpreta las sugerencias del texto y las enriquece. Por otra parte, Lobato citado por García Padrino (2004, pp.15-16) afirma que:

La Ilustración Infantil es, antes que nada, un medio de expresión artística...es uno de los múltiples medios que utiliza el pintor para expresarse y la Ilustración Infantil un aspecto concreto de la misma, que se dirige a la infancia y a los interesados por ella.

Siguiendo a este autor, los ilustradores expresan su opinión o su visión a través de su trabajo, por lo que en la literatura infantil, muchos ilustran su visión de la infancia o parte de la misma (Lobato citado por García Padrino, 2004).

En referencia con la ilustración hay que distinguir entre el libro-álbum y el libro ilustrado. El álbum es una unidad, integra todas sus partes en una secuencia; mientras que en el libro ilustrado, la imagen ofrece una interpretación de la historia que brinda el texto, hay menos interdependencia entre texto e imagen (Tabernero, 2006). Es decir, en el libro álbum imagen y texto van unidos y, en algunas ocasiones, reside un mayor peso en las ilustraciones que en el texto.

Tabernero (2006, p.75) cita a Dupont-Escarpit para dar una definición del álbum ilustrado, que se entiende como “una obra en la que la ilustración es esencial, predominante, y el texto puede estar ausente o presente al cincuenta por ciento”. Además, el libro álbum está estrechamente vinculado a un soporte, el libro como objeto. El libro álbum muestra una gran diversidad en sus realizaciones, los materiales y el formato son particularmente variados, se trata de una experiencia para los niños.

El juego aparece en el libro álbum, permitiendo actuar con los códigos (Tabernero, 2006). Los lectores infantiles, tienen que jugar con la imagen y el texto, simultáneamente, para que la historia cobre sentido. Bajour y Carranza (2003), en lo referente al libro-álbum plantean:

La lectura de este género como un juego en el que el lector está llamado a ser un partícipe privilegiado debido a que el significado sólo comienza a tramarse con él... este encuentro lúdico ocurre.... Como cuando la lectura de la imagen por parte de un

niño que todavía no accedió a la comprensión del código escrito, le permite, gracias al juego propuesto por la imagen en algunos libros álbum, anticipar o contradecir el sentido que transmite el texto. Estos libros confirman que el niño sabe leer antes de leer. (Sección El Destinatario, para.11-12)

El álbum, por sus características, es considerado un gran innovador en la literatura infantil y es la lectura principal en la infancia temprana. Algunos de ellos requieren una lectura muy interactiva, como se trata de los pop-up, donde el papel forma esculturas que parecen cobrar vida. Este soporte ha tenido un notable aumento de popularidad en los últimos años. Estos cambios en la forma de contar se deben a las demandas actuales de los lectores, que buscan una interacción con el libro en la que se sientan activos y partícipes.

El pop-up tiene esta característica. Ofrece al lector infantil un soporte con el que poder tocar, mirar, sentir, e incluso jugar con la historia, lo que le permite ser un lector activo, pudiendo interactuar con el relato. Estos libros, presentan imágenes despegables que son verdaderas obras de ingeniería en papel, las cuales consiguen a través de mecanismos realmente complicados que incluso llevan luz y sonido, por lo que se tratan de libros valiosos que deben ser cuidados.

Aunque no sea de nuestro interés conocer cómo se hacen estos despegables, pues en nuestro trabajo no es relevante, existe un libro llamado *Los elementos del Pop-Up* de David A. Carter y James Díaz, que es un gran referente para todos aquellos que quieran aprender cómo se hacen. Con este libro podrán aprender todos los tipos de dobleces paralelos, dobleces en ángulo, ruedas y lengüetas.

Si bien los pop-up son foco de interés en la actualidad, su existencia no es algo nuevo, pues remontan al siglo XVIII. Su aparición es paralela a la de los libros nacionales, incluso para las versiones de los jóvenes del siglo XVIII. Al principio, la vocación de este libro era didáctica (Trebbi, 2012).

El primer libro de estructura articulada considerado como tal, se remonta a 1524, es la *Cosmographie* de Pierre Apian. Este libro cuenta con discos móviles para mostrar los movimientos celestes. Posteriormente, en 1677, el padre Leutbreuer crea la *Confession coupée*, donde se basa en un sistema de pequeñas lengüetas para catalogar todos los pecados; se trata del primer libro del género “batiburrillo” (Trebbi, 2012).

Más adelante, en el siglo XVIII, estos libros comienzan a ser objetos lúdicos y pasan a estar de moda, los conocen como los llamados “libros mágicos”, donde un simple recorte en el margen exterior hace que el contenido parezca diferente según la manera en la que se abra la página (Trebbi, 2012).

Sin embargo, estos libros aún no estaban destinados para la juventud. No es hasta principios del siglo XIX cuando los libros de sistemas articulados se dirigen a esta población, coincidiendo con el nacimiento del libro para niños. Una de las primeras obras llamadas interactivas es *Livre joujou avec figures mobiles*, creada en 1831 por el francés Jean-Pierre Brès, un libro en el que integró las imágenes con las lengüetas (Trebbi, 2012). Los pop-up comienzan a sobresalir en este siglo, cuando editores americanos y europeos se dedicaron a conseguir libros despegables que fueran exitosos, puesto que por aquel entonces los libros pop-up solamente los poseían los hijos de las familias más ricas, pues eran considerados productos de lujo (Ansón, 2009).

Poco después, cerca de 1835, Léopold Chimani realizó el primero de todos los libros en relieve. Los libros con cuadros en relieve se crean en 1860, donde las escenas se levantan cuando se tiran de una cinta, estos libros fueron producidos por el editor Dean (Trebbi, 2012).

A partir de 1870 y 1880, la producción de estos libros fue intensa. Se crearon los llamados “teatros en miniatura” cuya característica es la presentación de escenas con profundidad. En este siglo, Lothar Meggendorfer es el autor más destacado de este género de libros animados, una de sus obras es el *Grand cirque international* (Trebbi, 2012).

Ya en 1929, Théodore Brown crea las primeras animaciones automáticas, en las que el relieve solo se endereza cuando se abre la página. Estos libros serán publicados a mediados de 1930, dándose así los primeros pop-up (Trebbi, 2012).

Entre 1960 y 1970, sucede el nacimiento del pop-up moderno. Las obras que se crean por aquel entonces combinan los diferentes sistemas: relieve, lengüetas, discos móviles, despegables, etc. Es en 1979 cuando se publica el pop-up más vendido en el mundo hasta estos últimos años, la *Maison hantée* de Jan Pienkowski, este libro combina también todos los sistemas, incluido el sonoro (Trebbi, 2012).

Los libros animados no fueron conservados por grandes bibliotecas, puesto que no fueron apreciados durante mucho tiempo. El interés pedagógico permanecía bastante incomprendido, no es hasta los años noventa cuando la situación comenzó a cambiar. Es entonces cuando comenzó una búsqueda que, más adelante, produjo numerosas publicaciones y exposiciones (Trebbi, 2012).

El desarrollo favorable de este tipo de literatura subyace en los cambios de la sociedad, en las formas de comunicación, y en la evolución de las artes gráficas y las técnicas de impresión; así como, debido al componente lúdico y de entrenamiento del libro (Ramos y Ramos, 2014).

En la actualidad, este tipo de libros son fuentes populares de las delicias de niños y adultos, los pop-up de hoy son el resultado del desarrollo de los mismos a lo largo del tiempo (*Pop-Up and Movable Books A tour through Their History*, s.f). Esto puede ser resultado de que el pop-up se asocia a los llamados libro-juguete, en los que el libro es interactivo, y a la necesidad de crear un lector activo y reflexivo como señala Chambers (2007a, p.13). Debido a la idea de que están creados para los lectores más pequeños, con fines lúdicos, presentan una gran variedad de formas y formatos en su interior (Ramos y Ramos, 2014). Se trata de un tipo de libro que cuando se abre empieza a vivir, las esculturas de papel en volumen que muestran hacen que el lector infantil solo abra el libro para mirar lo que hay en su interior, y eso se debe a que esos elementos tridimensionales son exuberantes (Cheilan, 2009).

Lo más llamativo de este soporte es que las imágenes son tridimensionales, se despliegan de las páginas, lo que produce que se lleve toda la atención por parte de los lectores. Además, como dicen Ramos y Ramos (2014, p.9), “la creación de sorpresa, desafiando las expectativas del lector en cada paso de página, se combina con la sugerencia de movimiento y dinamismo.” Este soporte permite que los niños participen en la literatura, de una manera activa, manipulando el libro, convirtiéndose éste en un objeto de juego. En otras palabras, estos libros de sistemas articulados se caracterizan por su interactividad, puesto que la participación del lector no consiste simplemente en pasar de página; este sistema transforma el contenido de la página, utilizando el factor sorpresa para seducir al lector, puesto que, además, no se puede anticipar todo (Trebbi, 2012).

Siguiendo a Cheilan (2009, p.4), los desplegables hacen que el niño, mediante la manipulación del libro, descubra abstracciones. Aún más allá de las ilustraciones, el libro pop-up permite que el lector infantil construya relaciones, como si de un juego educativo se tratara. El pop-up convertido en un artefacto, permite otras posibilidades de interacción al lector, sorprendiéndolo y deslumbrándolo con sus imágenes tridimensionales (Ramos y Ramos, 2014). A través de este soporte, el lector infantil olvida su propia realidad física para proyectarse a sí mismo, mentalmente, dentro de la historia.

Estados Unidos e Inglaterra son los países que poseen los principales ingenieros de papel, pero desde hace unos años una escuela Francesa está siguiendo su camino (Trebbs, 2012), Robert Sabuda es uno de ellos. En 2003, este ingeniero de papel comenzó a sobresalir como una estrella mundial del libro animado (Trebbs, 2012). Sabuda dibujaba desde que era muy pequeño. En el colegio los profesores le pedían que creara los boletines de anuncios, fue entonces cuando descubrió que el papel podía servir para mucho más que para dibujar y pintar en él. Estos boletines los creaba formando collages con recortes de papel. Sin embargo, su mejor descubrimiento fue cuando juntó muchos trozos de papel, los dobló, los grapó y creó un libro, así empezó a crear libros de todos los tamaños. En una visita al dentista fue donde halló unos libros pop-up. A partir de ahí comenzó su interés por ellos. Empezó a crear pop-up simples con la ayuda de libros que le habían regalado. Sabuda estudió arte en Pratt en Nueva York, y en su primer año, participó en un intercambio en Dial Books for Young Readers, donde aprendió todo acerca de cómo se hacen los libros para niños. Al ver las ilustraciones de Barbara Cooney, Thomas Locker y James Marshall decidió ser ilustrador. Después de graduarse en Pratt, Sabuda fue mostrando su trabajo a diferentes casas de publicaciones de libros para niños. Finalmente, recibió pequeños trabajos como ilustrador. Con el tiempo, estos trabajos le condujeron hasta otros proyectos de libros y, poco a poco, descubrió que ya era un ilustrador de libros infantiles. Finalmente, comenzó a escribir e ilustrar sus propias historias, pero Sabuda esperaba crear un libro pop-up, así que sacó sus viejos libros pop-up que le enseñaron a hacer libros aún mejores (*Robert Sabuda*, 2012).

Como hemos visto, el pop-up actualmente tiene un gran éxito, Sabuda citado por Trebbs (2012, p.93) piensa que:

El éxito actual de los libros pop-up se debe en parte a un ligero hastío general con respecto a la invasión de la electrónica. Tengo la impresión de que, a veces, a la gente le gustaría experimentar cosas mágicas sin tener que enchufar algo, y eso es lo que proponen los libros pop-up. Su magia funciona únicamente gracias al lector.

Esto puede ser cierto, porque, además, casi cada vez que se pasa una página en un libro pop-up se esconde una sorpresa, que siempre asombra al lector. Sin embargo, en el resurgimiento por el interés por estos libros, han tenido que ver, mucho, ingenieros de papel como Robert Sabuda y su discípulo Matthew Reinhart (Ruiz, 2015).

Como hemos nombrado anteriormente, Robert Sabuda creó una adaptación en pop-up del clásico *Alicia en el País de las Maravillas*, una libro que destaca por sus impresionantes y sorprendentes despegables. Por ello, es considerado uno de los mejores libros pop-up, aunque no se trata del único pop-up de Alicia. Laparade (2013), en su blog *Oh pop-up!*, enseña una exposición sobre diferentes libros pop-up de *Alicia en el País de las Maravillas*. Esta exposición llamada *Alice au pays des pop up*, posee diecisiete libros pop-up, entre los que se incluyen desde los más antiguos hasta los más recientes. En esta exposición podemos encontrar libros de autores como Sabuda, Seibold, Hallmark, Rouge et Or, Nathan, Lito, Macmillan, Seuil, Vojtech Kubasta, entre otros.

Volviendo a la adaptación de Sabuda de *Alicia en el País de las Maravillas*, se realiza un breve análisis de su creación. En esta adaptación pop-up, Sabuda sigue el texto de Carroll, y en sus ilustraciones, se basa en el trabajo de John Tenniel, llevándolas un paso más allá a través de los despegables que crea con el papel. Se trata de un libro muy interactivo, no solamente por el factor sorpresa que producen los despegables, tanto grandes como pequeños, sino porque en algunos de ellos, ha jugado también con las texturas, para que todavía sea más interactiva la lectura. De esta forma, podemos observar que algunos animales que presenta son realmente peludos, y que los niños lo pueden descubrir a través del tacto. En cuanto al desarrollo de la historia, se va viendo con el paso de las páginas grandes, donde se encuentran las esculturas de papel más llamativas pero, a su vez, en la parte izquierda de estas páginas, se encuentra el texto de la historia en subpáginas, donde se hayan despegables más pequeños, en los que este ingeniero de papel también ha realizado un gran trabajo. Ya en la primera página, Sabuda elabora una gran creación, se puede ver a Alicia cayendo por la

madriguera del conejo a través de un despegable similar a un caleidoscopio, esto, sin duda, sorprende a todos los lectores, ya que les permite una lectura más activa de la historia, y poder revivir ellos mismos la caída de Alicia por la madriguera. Aunque todos los despegables son llamativos, el que más sorprende es el de la última página, donde se observa un gran número de cartas que sobrevuelan encima de Alicia. En definitiva, *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda es uno de esos libros pop-up que atrae y sorprende a los niños y a los adultos, haciendo que se trate de una lectura que el lector vuelva a releer y admirar una y otra vez.

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, el despegue del pop-up es muy reciente, pero ¿a qué se debe?, ¿por qué encontramos versiones de clásicos?

Los lectores buscan sentirse activos e interactuar con el libro, y el pop-up les permite esto. Además, los lectores infantiles buscan una aproximación a través del tacto, lo que este soporte les permite, volvemos a hacer hincapié en el aspecto del libro como objeto. Berríos (2012, para.4) habla de ello, “este tipo de libro-objeto está pensado principalmente para niños, pues a través de distintos materiales se estimulan los sentidos, de esta manera es más fácil que el niño aprende y distinga conceptos como: suave, áspero, duro, blando, etc.” Por otra parte, a medida que van avanzando, los lectores descubren el factor sorpresa de la imagen, lo que hace que quieran seguir pasando las páginas para descubrir cuál será la siguiente sorpresa. No solamente el pop-up es un libro que atrae a los más pequeños sino también a los adultos, pues en ocasiones, son auténticas obras de arte. Además, los adultos cuando leen y miran atentamente un libro de este tipo, éste les permiten tener experiencias de la infancia. Puede que aquí resida la clave del éxito de estos libros pop-up, pues atrae tanto a mayores como a pequeños, lo que hace que sea todavía más demandado.

En cuanto al motivo de por qué encontramos versiones de clásicos en formato pop-up, se tratan de historias que todos conocen, que siempre están ahí y que nunca dejan de atraer al lector, por lo que es una apuesta segura en el mercado literario. Además, últimamente se está viviendo una época en la que los clásicos no solamente son adaptados en versiones despegables o en otras reinterpretaciones, sino que también son llevados a la gran pantalla, lo que hace que los lectores aún tengan más interés respecto a una historia, es decir, se trata de un efecto publicitario.

Debido a este despegue, los pop-up se encuentran accesibles a más personas y niños, las librerías están dotadas de ellos. El interés en ellos ha llevado a que álbumes sean realizados en formato pop-up, puesto que resulta mucho más atractivo para el lector infantil, algunos ejemplos de álbumes adaptados son *La pequeña oruga glotona* de Eric Carle y *El topo que quería saber quién había hecho aquello en su cabeza* de Werner Holzwart. Además, clásicos de la literatura se están realizando en versiones pop-up, como se trata de *Alicia en el País de las Maravillas*, *La Bella y la Bestia*, *Peter Pan*, *Las Crónicas de Narnia*, *El Principito*, *Cenicienta*, e incluso se han llegado a realizar versiones de libros considerados juveniles o de adultos, hablamos de *Moby Dick*, *20000 leguas de viaje submarino* o *Starwars*. Así pues, vemos que el reciente despegue de este género no es de interés único del lector infantil, sino de que este tipo de libros también son llamativos para los adultos, puesto que se tratan de obras de arte que se podrían considerar elementos de coleccionista. Además de que el pop-up se trata de un soporte literario, cuya función es conseguir que la historia que se esté contando llegué al lector (Regás, s.f). Este soporte, produce sensaciones como sorpresa a los niños, y con el que estos lectores infantiles pueden convertirse en un lector reflexivo e interactivo utilizando los cinco sentidos.

4.2.1. Formación del lector.

Antes de adentrarnos en el tema de respuestas lectoras, es necesario incidir en la formación del lector. Para que se dé esta formación, el lector infantil tiene que tener contacto con los libros en Educación Infantil, para conseguirlo, el papel del maestro como mediador es fundamental, puesto que es él quién acerca a los niños un tipo de lectura u otra. Los maestros tienen que saber de literatura infantil, para poder seleccionar aquellas narraciones que susciten interés en los alumnos. De acuerdo con Colomer (1998), tienen que lograr que los niños sientan la lectura como un acto libre, a la que acudan por el simple placer.

Además, contar cuentos es una manera de que las personas se conviertan en lectores, independientemente de la edad (Chambers, 2007a). Por lo que en educación infantil, si queremos que los niños tengan contacto con los libros, contar un cuento es una manera muy motivadora para despertar ese interés en ellos. Aunque no hayan aprendido a leer aún, los niños se convierten en lectores en el momento en que disfrutan de un libro simplemente observando las imágenes e intentando descifrar qué es lo que cuenta ese

libro. El primer paso del lector comienza con libros que cuentan sus historias a través de las imágenes (Freira, 2013).

Chambers (2008) cita a James Moffet para explicar el papel de la literatura en la vida de los niños:

Mientras que los adultos diferencian sus pensamientos a través de tipos especializados de discursos, generalizaciones y teorías, los niños deben, durante mucho tiempo, hacer que la narrativa funcione para todo. Ellos se expresan casi enteramente a través de relatos – reales o inventados – y aprenden lo que otros dicen de la misma manera. Es decir, el joven principiante no habla lee explícitamente categorías y teorías de la experiencia; él habla y lee personajes, sucesos y espacios que están cargados de significado simbólico, porque son señales que representan categorías y postulados inconscientes de la experiencia. (p.17)

En otras palabras, los niños utilizan las historias para todo, para expresarse y para aprender, la utilizan diariamente. A través de la narración se comunican. Por lo que, cuando escuchan un cuento o son ellos los que la descubren, tanto la historia como el libro en sí, les producirán una serie de reacciones y sensaciones, las que mostrarán a través de sus expresiones verbales o no verbales.

Cerrillo (2007a, para.51), también habla sobre la formación del lector. Este autor explica que la formación del lector debe empezar en las edades más tempranas, y que los mediadores deben seleccionar aquellas lecturas teniendo en cuenta la historia que contienen, la forma en que está contada, para asegurarse de que a los niños puedan imaginar mundos maravillosos y sentirse cerca de los personajes. Esto tiene como objetivo la motivación de los niños hacia la lectura.

5. DESARROLLO DEL ESTUDIO.

En este capítulo se desarrolla el análisis de nuestro estudio. Se va a realizar un análisis del vínculo entre Alicia y el juego y un análisis sobre el pop-up como soporte para comprobar su adecuación al lector infantil.

5.1. Alicia en el País de las Maravillas y el juego.

Antes comenzar el análisis sobre la relación entre Alicia y el juego, es necesario situarse en el contexto de esta obra y conocer más detalladamente a su autor.

Lewis Carroll, cuyo verdadero nombre era Charles Lutwidge Dogson, creó la historia de *Alicia en el País de las Maravillas*. Carroll, nacido en 1832, improvisó esta aventura sobre una barca en la cual estaba con tres niñas victorianas, una de ellas era Alice Liddell en la que se inspiró para crear el personaje de Alicia. Siguiendo los consejos de sus amigos y la petición de la propia Alice Liddell, Carroll escribe la historia en papel, enriqueciendo su improvisación e incluso realizando ilustraciones, pero finalmente las ilustraciones fueron obra de John Tenniel. El libro, *Alicia en el País de las Maravillas*, apareció en 1863 y fue un gran éxito; debido a ello, Carroll escribe dos libros más sobre Alicia: *Alice through the looking-glass* (Alicia a través del espejo) y *The Nursery Alice* (Alicia para los pequeños/niños). A finales del año 1897, este autor renuncia al personaje de Lewis Carroll, rechazando todas las cartas que vienen a ese nombre. Finalmente, muere el 14 de enero de 1898 (Soriano, 1995).

En cuanto al personaje de *Alicia en el País de las Maravillas*, Nikolajeva (2014, p.227) explica que “Alicia es inmortal debido a la combinación de sus características, convirtiendo así el libro en “clásico”... se trata de un personaje redondo, ya que posee diversas características, tanto positivas como negativas; la conocemos conforme avanza la historia, pero no podemos predecir sus actuaciones y comportamiento; y está desarrollada. Aunque Alicia es un personaje redondo tiene aspectos estáticos. “A Alicia, un personaje multidimensional, no se le permite cambiar en el cerco de sus aventuras” (Nikolajeva, 2004, p.228). El personaje de Alicia es el de una niña victoriana, aspecto que hereda de la Alicia “real”, podemos ver esta característica en su vestimenta, que es propia de la Inglaterra victoriana. Conforme avanzan los acontecimientos, observamos que Alicia quiere saberlo todo, que los aprendizajes ocurren siempre en soledad, de

manera interiorizada; es muy desordenada en sus pensamientos. También, vemos que Alicia deshace todos los hábitos y formalidades de una niña victoriana en este País de las Maravillas, pues desobedece y, en ocasiones, utiliza un lenguaje malsonante; sin embargo, en la merienda de locos, Alicia intenta imponer los buenos modales de la clase victoriana y, cuando ve que nadie los cumple, ella también se los salta y después son el resto de personajes los que tratan de recordárselo.

La historia de este libro pertenece a la literatura de “nonsense” (sin sentido), refleja la literatura de lo absurdo. Sin embargo, en el mundo de Alicia lo que no tiene sentido tiene su lógica, es lo fascinante de *Alicia en el País de las Maravillas* y lo que más atrae al lector infantil. Como dice Janer Manila:

“Nonsense” se define por la sinrazón. Hay una poética de lo absurdo, vinculada a la elaboración de la comicidad, relacionada con cierta función de la fantasía sin intención aparente. Esto le hace exteriormente irresponsable, como si se contentara en procurar la confusión, sin explicar ninguno de los posibles significados. (Janer Manila, 2010, pp.135-136)

Este “nonsense” lo encontramos en el absurdo de los juegos infantiles, consecuencia de la capacidad de imaginar que existe hasta la adolescencia, bajo el “espíritu de contradicción”, se trata de una de las últimas manifestaciones del juego irracional (Janer Manila, 2010). No solamente lo absurdo es lo que provoca la risa, como en Alicia es la coexistencia de lo absurdo con lo que es coherente y razonable, con lo que tiene sentido. Janer Manila (2010, p.136) asegura que lo que estimula la risa es la paradoja de asistir al choque de la realidad y sus contrarios. Íñiguez⁵ (2011) en su adaptación de esta obra, afirma que Carroll juega con este sinsentido:

Tan disparatadas son las andanzas en las que se mete Alicia, como descabellados los personajes con los que se encuentra; el Gato de Cheshire los define así: aquí todos estamos locos. Frase que no sabemos bien si debemos entender como una afirmación generalizada, consecuencia de vivir en un mundo sin sentido o, por el contrario, como una necesidad para adaptarse a él. (p.10)

⁵ Íñiguez aparece en las referencias bibliográficas en Carroll, L. (2011), pues es una adaptación.

Alicia refleja esta literatura de lo absurdo a través del lenguaje: juega constantemente con él, se ríe de sí misma cuando se confunde, y de los conceptos que se le van ocurriendo.

Por otra parte, una razón del éxito e interés de *Alicia en el País de las Maravillas* es que su personaje refleja las preocupaciones de los niños al hacerse grande y pequeño, Alicia hace referencia a cómo se sienten los niños, se sienten pequeños entre los adultos y grandes entre los pequeños. Carroll ofrece al lector infantil un mundo de juego, donde se niega el mundo real y aparece uno nuevo totalmente diferente (Soriano, 1995).

Además, el patrón de este libro se encuentra en la mayoría de relatos para niños. Se trata del monomito, un patrón mítico universal, en el que la trama de la historia se basa en la separación del protagonista de su hogar y el regreso a ella. Con frecuencia, el niño protagonista puede volver a su hogar después de sus aventuras en ese mundo mágico atravesando el umbral de vuelta a la vida normal (Nikolajeva, 2014). Siguiendo a Nikolajeva:

Las tramas narrativas tradicionales se encuentran en las narrativas orales, las cuales han sido a su vez adoptadas por la literatura para niños. La trama típica en la literatura infantil – que podemos llamar trama básica o trama maestra – sigue el patrón hogar-partida del hogar - aventura - regreso a casa. (2014, p. 272)

Tal y como ocurre con el personaje de Alicia, muy similar al héroe mítico y la trama típica literaria. El lector infantil se siente muy cómodo con el patrón monomito debido a que es lo que más conocen. Así como, este relato tiene influencias del cuento tradicional, pues en él hay animales y objetos que hablan, personajes fabulosos, y transformaciones que sorprenden (Janer Manila, 2010), otro tipo de relato muy común en la literatura infantil. La historia de Alicia es una transición crónica, Alicia se queda dormida pero el autor no lo revela hasta el final de la historia, todas sus aventuras forman parte de un sueño desde el momento en que ve aparecer al Conejo Blanco.

En la historia, Alicia aparece en interacción con otros personajes, esto facilita que los niños aprendan sobre las relaciones humanas. Nikolajeva (2014, p.194) hace referencia a ello en su análisis sobre los personajes literarios: “los personajes literarios se presentan a través de su interacción con otros personajes, ya que nuestro interés en la literatura de ficción se basa principalmente en su manera de abordar las relaciones

.humanas”. Entre las interacciones que se producen a lo largo de las diferentes situaciones por las que atraviesa Alicia, ésta mantiene un conflicto con la Reina de Corazones, poseyendo así esta narración el tipo de conflicto persona contra persona, el más común de la narrativa infantil. De acuerdo con Nikolajeva (2014, p.277) “se asume que éste es el tipo de conflicto que los niños pueden entender con mayor facilidad porque es el que experimentan en su vida diaria, tanto con adultos como con sus pares”. Muchos de los personajes que Alicia se encuentra a lo largo de su aventura en este País de las Maravillas, son personajes, al igual que ella, inspirados en personajes reales, como se trata del Dodo, que es el propio Lewis Carroll (Gardner, 1999).

Además, en esta etapa de educación infantil los niños y niñas comienzan a descubrir la realidad que les rodea, lo que les parece algo mágico y fantástico, de ahí su atracción hacia los cuentos maravillosos (Flores, 1992), como *Alicia en el País de las Maravillas*, que no solamente tiene esa parte de fantasía sino que mezcla lo fantástico con la realidad, resultándole aún más interesante al lector infantil.

En lo referente al lector infantil, Janer Manila (2010, p.89) habla de él, de su imaginación, “la imaginación aporta al niño, precisamente porque es inocente, la posibilidad de acceder a una visión superior de la realidad que con los años ya no va a ser posible: viajar al extraño país de las maravillas...”

Lewis Carroll contó esta historia a través de la narración oral, el relato escrito y la ilustración. Cada una de estas tres formas de comunicación desarrolla en el receptor capacidades cognitivas distintas (Janer Manila, 2010). Como vemos, una de las formas en las que Carroll reveló al personaje de Alicia es a través de la narración oral, en realidad, de esta forma fue la primera vez que otros descubrieron esta historia. *Alicia en el País de las Maravillas* es una lectura que los niños más pequeños deben conocerla escuchándola. Janer Manila (2010, p.87) cuenta que Lewis Carroll en 1889 cuando publicó la versión abreviada para niños de hasta cinco años, la pensó para ser leída en voz alta. Por lo que no considero mejor forma de contar esta historia que la que pensó el propio autor en su adaptación para los más pequeños, y que de la misma manera en la que él creó esta historia. Además, a través de la lectura en voz alta los niños y niñas están más relajados, no se sienten amenazados y se sienten protegidos por la persona que les cuenta la historia (Chambers, 2007b). Siguiendo con la lectura en voz alta, este mismo autor también señala que “para los niños más pequeños, de los primeros años de

secundaria y lectores de cualquier edad que estén empezando, esta actividad puede ser necesaria para que aprendan a disfrutar de las palabras tanto como de las imágenes” (Chambers, 2007b, p.105). Una de las ventajas de la lectura en voz alta es que el tiempo de lectura del texto es el mismo para todos y, como la lectura se lleva a cabo en el colegio, no depende de la determinación individual de cada niño (Chambers, 2007b).

Janer Manila (2010, p.14) hace referencia al texto oral, “estuvo en la base durante siglos del ritual que conducía la ficción: un juego abierto al placer del ritmo y a la imaginación, a los juegos de absurdos y disparates, a aquellos lenguajes que podríamos relacionar con el sueño.” Así pues, cuando los niños atraviesan un mundo narrado, éste tiene la misma función que el juego para ellos. En el momento en que comienza la historia dejan de ser niños y niñas y pueden convertirse en lo que la historia esté contando, pueden ser reyes, sheriffs, princesas, y están dispuestos a que los animales empiezan a hablar (Janer Manila, 2010).

Centrándonos en el punto de interés de este apartado, hayamos una vinculación del juego con el libro *Alicia en el País de las Maravillas*, este libro tiene referencias del juego, pues en él encontramos elementos como juegos de palabras, poesía, que tal y como dice Huizinga (1972, p.143):

La poesía, nacida en la esfera del juego,..., en una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu se crea. En él, las cosas tienen otro aspecto que en la “vida corriente” y están unidas por vínculos muy distintos de los lógicos.

Eso mismo ocurre en la historia de Alicia, pues las cosas tienen otro aspecto, parece un mundo de locos, donde apenas no existe la lógica, haciendo así de este relato un juego para los niños. Sin embargo, se trata de una historia muy bien cuidada por parte del autor, Gardner (1999, p.7) ya lo expresa en su obra *Alicia Anotada*, “lo cierto es que el disparate de Carroll no es tan casual y sin sentido como le parece al moderno niño americano que intenta leer los libros de Alicia.”. Gardner (1999, p.36) en sus anotaciones, refleja este cuidado en la obra de Carroll, puesto que la mayoría de los poemas que utilizó Carroll en Alicia, son parodias ingeniosas de poemas o canciones populares. Pero no solamente se trata de poesía, los juegos del lenguaje de Carroll también están especialmente cuidados, “algunos chistes de Carroll sólo podrían

comprenderlos los residentes de Oxford; otros, más personales, las encantadoras hijas del decano Liddell nada más” (Gardner, 1999, p.7).

Todas estas construcciones con el lenguaje, aparentemente carentes de lógica, son objeto de la creación de Carroll. Con ello, hace que el discurso de Alicia se torne en un juego, en un juego con el lenguaje, donde la inversión, la repetición, los trabalenguas, la adivinanza, el anagrama, el acróstico, la paráfrasis de textos y poemas de otros autores, se hacen presentes en la historia (Rodríguez, 2003). “Se juega con las palabras, tanto en lo que afecta a su significado como a su significante o sonido, hasta llevarlas al desatino” (Íñiguez, 2011, p.10). De todos estos juegos de palabras, destaca el juego sobre la cola del Ratón⁶. Este personaje dice que va a contar una historia (*tale* en inglés) y Alicia interpreta ese *tale* por *tail*, que es cola inglés. Esta confusión se debe a que inglés estas palabras se pronuncian iguales. Alicia mantiene esta confusión y se presenta en el libro esta historia con forma de cola, así crea Carroll una especie de caligrama (Rodríguez, 2003). Gardner (1999, p.48), también hace una anotación acerca de este pasaje, asegura que se trata, quizás, del poema figurativo más conocido en inglés: “poema impreso de manera que sus contornos sugieren alguna figura relacionada con el tema de que trata”.

Otro juego de palabras es el acertijo sin respuesta que el Sombrero Loco le hizo a Alicia: “¿en qué se parece un cuervo a una mesa de escribir?” (Carroll, 1970, p.105). Este acertijo fue objeto de muchas especulaciones en aquella época. Carroll citado por Gardner (1999, p.91), dio la solución en el prefacio de la edición de 1896: “¿en que puede producir unas cuantas notas, aunque muy deprimentes ¡y nunca se pone con lo de atrás delante!’ Pero ésta es una mera solución a posteriori; la Adivinanza, tal como quedó originalmente, carecía de solución”. Así pues, vemos que se trata de otro juego de Carroll, utilizando el sinsentido.

Por otra parte, en *Alicia en el País de las Maravillas* no solamente encontramos juegos de palabras, sino juegos como tal; podemos recordar a Alicia corriendo en una

⁶ Véase en anexo 2, p. 60.

carrera en comité⁷, junto con el Dodo, el Ratón y más personajes, ésta era una carrera un tanto extraña:

Lo primero que hizo fue trazar una pista para la carrera, más o menos en círculo (« la forma exacta no importa demasiado», dijo), y luego todo el grupo se fue situando por aquí y por allá. Nadie dio la salida con el consabido « ¡A la una, a las dos, y a la tras! ¡Ya!», sino que cada uno empezó a correr cuando quiso, de forma que resultaba algo difícil saber cuándo iba a terminar la carrera. Sin embargo, después de haber estado corriendo como una media hora y estando todas ya bien secos, el Dodo exclamó súbitamente: «¡Se acabó la carrera!», y todos se agruparon ansiosamente en su derredor, jadeando y preguntando a porfía: «Pero ¿quién ha ganado?»... - ¡Todos hemos ganado y todos recibiremos sendos premios!... (Carroll, 1970, p.58).

Aunque puede parecer una carrera sin sentido, en el mundo del País de las Maravillas sí que lo tiene, al fin y al cabo el propósito, que era que todos tenían que secarse, se ha conseguido. En esta escena de Alicia, al final, con la frase “¿pero quién ha ganado?” (Carroll, 1970, p.58), vemos la competición en el juego, aunque en este caso sin finalidad alguna. Huizinga (1972, p.67) lo explica: “la meta de la acción se halla, en primer lugar, en su propio decurso, sin relación directa con lo que venga después. Como realidad objetiva, el desenlace del juego es, por sí, insignificante e indiferente”.

En esta frase de Alicia, además, se muestra el concepto de ganar, que está estrechamente vinculado al juego. Sin embargo, aquí nadie gana el juego en sí mismo, ganan todos y todos van a recibir un premio, pues el premio pertenece a la competición y, por lo tanto, al juego (Huizinga, 1972). Siguiendo a este autor, en las competiciones las personas se unen por un motivo, “por algo”, se compite por ser el primero “en algo” (Huizinga, 1972). En la carrera de comité todos los personajes participan por un motivo, el de que todos consigan secarse.

Sim embargo, en Alicia también se muestra un juego en el que la competición sí que se muestra como tal, se trata de la partida de croquet con la Reina de corazones, una partida donde las pelotas, los palos, y los aros eran animales o los propios soldados:

⁷ Carroll pretendía que la carrera simbolizara el hecho de que en los comités, sus miembros no paran de correr en círculo sin llegar a ninguna parte, y de que todo el mundo quiera un premio (Gardner, 1999).

Siempre parecía que había un hoyo o un surco que le impedían lanzar el erizo en la dirección que ella quería, y los soldados que formaban los arcos con sus cuerpos no hacían más que incorporarse e irse a otro lado del campo... Todos los jugadores jugaban a la vez, sin esperar su turno, discutiendo todo el tiempo y peleándose por los erizos... - No están jugando limpiamente – empezó diciendo Alicia... ¡Y qué buen golpe le habría dado al erizo de la Reina hace justo un momento si no si hubiera escapado cuando vio que le acercaba el mío!... (Carroll, 1970, p.124-126)

En esta partida observamos que sí que hay competición con el objetivo de que alguien resulte ganador, sin embargo, vemos que Alicia se queja de no siguen las reglas y que además, las pelotas se mueven a favor de la Reina, para así ésta resultar ganadora. Aquí aparece el concepto de trampa que Huizinga (1972, p.70) considera que cancela el carácter lúdico de la competición, porque mantener las reglas es la esencia del juego; aunque en algunas situaciones el hacer trampas se convierte en el tema de la competición y en la figura del juego. Esta partida de croquet entre la Reina de Corazones y Alicia se desarrolla a base de trampas, lo que hace que se convierta en el tema de la competición.

Huizinga (1972, p.104) relaciona el juego con el derecho, con la justicia, argumenta que existen tres formas lúdicas de la acción jurídica: juego de azar, competición o apuesta y contienda de palabras.

De esta forma, encontramos en *Alicia en el País de las Maravillas* otra parte de la historia relacionada con el juego, en el juicio por saber quién robo las tartas, recordemos brevemente esta escena:

El Juez era el mismo rey...«Y ése debe de ser el estrado del jurado...y esas doce criaturas...son los miembros juramentados del jurado»... + ¡Heraldo! ¡Proclama la acusación! – ordenó el Rey. Al oír esto, el Conejo Blanco dio tres toques de trompeta, desenrolló el pergamino y leyó de esta manera: *La reina de Corazones hizo unas buenísimas tartas todo un día de verano. La Sota de Corazones esas tartas ha hurtado ¡y desde luego se las ha llevado!* - ¡Considerad vuestro veredicto! – ordenó el Rey al jurado. - ¡Aún no!... ¡es preciso pasar por otros muchos trámites...! - ¡Que comparezca el primer testigo!... El primer testigo era el Sombrero... El siguiente testigo era la cocinera de la Duquesa... (Carroll, 1970, pp.158-166)

El juicio es un juego en sí, pues se trata de una competición entre la Reina de Corazones y la Jota, uno de los dos tendrá el derecho de ganar y el otro de perder. En cuanto a la contienda de palabras, los testimonios realizan una lucha verbal. Además, en el juicio de *Alicia en el País de las Maravillas*, también hay leyes, y como en todos los juegos las reglas son la esencia del juego. En esta escena, los soldados son una baraja de cartas, se trata pues, de un elemento directo con el juego.

Gardner (1999, p.160), también muestra otra manifestación del juego en Alicia, pero en este caso en *Alicia a través del espejo*, se refiere a la partida de ajedrez, donde hay una transgresión de las reglas, pues las piezas no alternan sus jugadas adecuadamente. Sin embargo, donde se observa la mayor transgresión es cuando la Reina Roja coloca al Rey Blanco en posición de jaque sin que nadie se dé cuenta. Carroll realiza un trabajo notable, pues a pesar de tratarse de una partida disparatada, se encuentran rasgos de una partida de ajedrez real: las reinas andan de un lado para otro y los reyes permanecen inmóviles. Por otra parte, las piezas de ajedrez complementan el juego de cartas de *Alicia en el País de las Maravillas*, puesto que los reyes y las reinas vuelven a aparecer [recordemos que en el primer libro, aparecía la baraja de cartas entera, con sus palos y figuras, Reina de Corazones, Rey, soldados...].

Como hemos visto, *Alicia en el País de las Maravillas* se encuentra estrechamente vinculada al juego, pues a lo largo de su desarrollo vemos juegos con el lenguaje, juegos como tal y parodias de poesías, haciendo que el lector infantil se sienta más interesado hacia esta historia.

5.2. Análisis de respuestas lectoras.

Para comprobar si el pop-up se trata de un soporte adecuado que debe estar en educación infantil se presenta el libro *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda a un grupo de niños de entre cuatro y cinco años para analizar sus respuestas lectoras, ya que de acuerdo con Chambers (2007b), los niños tienen una capacidad crítica desde edades muy tempranas, “ellos instintivamente cuestionan, reportan, comparan y juzgan” (Chambers, 2007b, p.38), por lo que este apartado se aproxima a una investigación de campo de tipo cualitativa.

Es necesario hablar sobre el enfoque de Louise Rosenblatt (1978), para la fundamentación de las respuestas lectoras. Rosenblatt (1978, p.2) abogaba por el papel activo y creativo del lector, teniendo en cuenta al texto en sí mismo. Su teoría *transaccional* de la literatura analiza la experiencia literaria. El término transacción se utiliza para designar las relaciones entre un lector y un texto, bajo unas situaciones particulares; “las actividades humanas y las relaciones son vistas como transacciones en las que el individuo, y los elementos sociales, culturales y naturales interfieren” (Rosenblatt, 1978, p.2). El lector da sentido a una nueva situación o transacción, mediante la aplicación, la reorganización, revisión o ampliación de elementos seleccionados de su reservorio lingüístico- experiencial (Rosenblatt, 1978). Siguiendo a Rosenblatt (1997, pp.5-7), señala que la lectura literaria no se trata de un proceso lineal, sino que es una dinámica no-lineal, puesto que los elementos que inciden en ella, texto y lector, se condicionan mutuamente, se produce una interacción conjunta. Esta misma autora, hace referencia a que existen dos maneras de leer: la eferente, en la que el lector se preocupa de lo que va a extraer una vez haya terminado la lectura; y la estética, en la que lo que le preocupa es lo que está viviendo, su experiencia de relación con el texto mientras lee. De estas dos formas de leer, la que se asocia a una lectura literaria es la estética.

Lo primordial para Rosenblatt (citado por Zoreda, 1997, p.7) respecto a la lectura literaria de los más jóvenes, es que éstos puedan responder al texto antes de analizarlo, que antes hayan tenido una oportunidad de experimentar estéticamente el mismo. Es decir, ella insistía en la importancia de considerar la experiencia personal y social en el aprendizaje de la lectura.

A través de esta fundamentación en la que Rosenblatt refleja la necesidad de analizar las respuestas lectoras, se pretende que el lector tenga un papel activo en el proceso de la lectura y que, de acuerdo con Watson (1993, citado por Arzipe y Styles, 2004, p.58) los lectores den su respuesta como resultado de esa interacción con el álbum, así se convertirán en lectores reflexivos. Antes de dar su respuesta, primero, deben de “leer” la imagen que se les muestra y, gracias a la investigación de Arizpe y Styles (2004, p.281) se sabe qué proceso siguen los niños para “leer” una imagen: primero, realizan una distinción entre las palabras y las ilustraciones, miran éstas últimas para tener una idea sobre lo que sucede y después leen la historia; también realizan saltos entre la imagen y

el texto, esto se traduce en que por breves periodos de tiempo van de un lugar a otro, primero ven la imagen, después leen, y otra vez, vuelven a ver la imagen más tiempo y ven si está sucediendo algo. En cuanto a qué partes observan primero, esto depende del interés del espectador, puede darse que miren primero a un objeto de grande tamaño, la totalidad de la imagen, o detalle por detalle. En este acto de observar también influyen las expectativas, pues después de ver una serie de páginas están listos para buscar al protagonista.

Además, numerosos niños dan especial relevancia a las ilustraciones, ya que son más llamativas. Consideran que sin ellas, el libro no sería igual de bueno, porque las imágenes ayudan a mostrar lo que sucede en la historia y cómo son sus personajes (Arizpe y Styles, 2004).

Las respuestas de los niños, en la investigación de Arizpe y Styles (2004, p.295), indican que el lector infantil empieza analizando un álbum por el conjunto, mira los detalles, después vuelve a mirar la imagen en su totalidad, volviendo a repetir este proceso una y otra vez, esto aporta nuevas experiencias y nuevas expectativas, podemos suponer este factor cuando los niños piden que se les lea en voz alta el mismo libro una y otra vez, lo que ocurre es que se adentran más y más en su significado (Nikolajeva y Scott, 2000, citado por Arizpe y Styles, 2004). Aquí subyace el concepto de alfabetización visual, que es “la historia de pensar sobre lo que significan las imágenes y los objetos: cómo se unen, cómo respondemos a ellos o los interpretamos, cómo pueden funcionar como modos de pensamiento y cómo se ubican en las sociedades que los crearon” (Raney, 1998, citado por Arizpe y Styles, 2004). Al conocer este término, podemos decir que el lector infantil cuando observa un álbum lleva a cabo un proceso de alfabetización visual. Siguiendo a Raney, citado por Arizpe y Styles (2004, p.77), existen cinco dimensiones de la alfabetización visual: (1) la sensibilidad perceptiva: es la percepción básica que poseen todas las personas con visión, pero su nivel es variable según factores culturales; (2) el hábito cultural: hace referencia a las variaciones causadas por las prácticas culturales y tiempos históricos; (3) el conocimiento crítico: alude a cómo se coloca el espectador en relación a las concepciones sobre la representación visual, de manera histórica, cultural y artística; (4) la apertura estética: describe nuestra capacidad visual, aquí se encuentran las respuestas emocionales y

sensuales a la experiencia visual; y (5) elocuencia visual: donde se integran todas las dimensiones anteriores en el acto de crear cosas para ser vistas.

En las respuestas lectoras ante el libro álbum, entran en juego factores como: el conocimiento previo, la comprensión, y la exposición a textos visuales (Arizpe y Styles, 2004); dependiendo de estos factores en el lector, éste tendrá una respuesta u otra hacia el álbum.

Podemos conocer algunas respuestas lectoras que los lectores infantiles tienen ante este género de literatura, gracias a trabajos como los de Baddeley y Eddershaw en 1994 (citados por Arizpe y Styles, 2004, p.59). Éstos analizaron la respuesta de niños y niñas para demostrar que el libro álbum solicita al lector que utilice habilidades visuales e intelectuales un tanto complejas, pero que estos lectores infantiles pueden hacerlo. Se puede dar respuestas afectivas e intelectuales por parte de los niños ante los álbumes, Arizpe y Styles (2004, p.78) señalan que, el espectador de una imagen, responde al mensaje visual que ésta les produce, pero en la forma en la que da su respuesta posee un margen de elección. Aunque la obra de Sabuda es más un libro ilustrado, pero se pueden dar respuestas similares.

Madura (citado por Arizpe y Styles, 2004, p.85), en 1998, también realizó una investigación para descubrir las respuestas lectoras de los niños ante álbumes ilustrados. En sus resultados se dieron tres tipos de respuestas: las respuestas descriptivas, las respuestas interpretativas, tendencias temáticas. En las respuestas descriptivas aparecían cuentos y resúmenes de la trama, aunque también se incluían comentarios sobre las imágenes; en las respuestas interpretativas se presentaban comentarios sobre la historia y experiencias que relacionaban el texto con lo cotidiano; y en tendencias temáticas, los niños mostraban su apreciación hacia temas, estilos y técnicas del autor o ilustrador.

Siguiendo, con autores que han investigado acerca de este asunto y que sirven como ejemplo en nuestra investigación de campo, Arizpe y Styles (2004, p.87) citan a Kiefer para explicar sus cuatro categorías de respuestas verbales a los álbumes por parte de niños y niñas. Estas categorías son: (1) informativa, los niños comentan aspectos sobre las ilustraciones, la trama, y comparaciones con la vida cotidiana y otros libros; (2) la heurística, en ella participa la solución de problemas y hacen inferencias, soliendo utilizar un lenguaje hipotético; (3) la imaginativa, aquí los niños entran en la vida de los

libros, utilizando generalmente un lenguaje figurado; y (4) la personal, donde los niños expresan sus sentimientos y opiniones respecto a los personajes, trama e ilustraciones.

Otra respuesta lectora que aportan Arizpe y Styles (2004, p.179) es que los niños dibujen como respuesta al álbum ilustrado; los niños comunican lo que ven a través de sus dibujos, y estos dibujos, a su vez, reflejan la respuesta de un estímulo visual.

Todos los resultados de nuestra investigación apuntan hacia el placer y la motivación que experimentaron al leer estos textos, y a las respuestas intelectuales, afectivas y estéticas que generaron en niños...Las imágenes en los álbumes ilustrados ofrecen igualdad de acceso a la narrativa e ideas que de otro modo se les negaría a los pequeños lectores. (Arizpe y Styles, 2004, p.326)

De esta forma, se sostiene que la imagen visual es más efectiva que el lenguaje escrito, ya que genera más respuestas afectivas por parte del lector (Gombrich, citado por Arizpe y Styles, 2004).

Para conocer las respuestas lectoras que los lectores infantiles puede tener, hemos recurrido a Sipe (s.f, p. 1-12). Este autor señala que existen cinco tipos básicos de respuestas lectoras en los niños, éstas se dan cuando hablan de álbumes ilustrados que les leen en voz alta, indicando, cada una de ellas, un tipo de comprensión lectora diferente. Estas respuestas son las siguientes: analítica, intertextual, personal, transparente, y performativa.

En la respuesta analítica los niños y niñas interpretan la situación, los personajes, el tema y la trama del cuento a través de la información del texto y de las ilustraciones del libro, también analizan la secuencia de las imágenes, las guardas, la página del título, la portada y la contraportada.

En la respuesta intertextual los niños relacionan la historia que han escuchado con otros textos y productos culturales (otros cuentos, vídeos, anuncios, películas, artistas, etc.).

Los niños utilizan la respuesta personal para hacer conexiones entre la trama de la historia y su vida, entre las situaciones y los personajes de los cuentos. Usan experiencias de su vida para comprender algo de su propia vida.

La respuesta transparente se caracteriza porque los niños se implican profundamente con la historia, el mundo de los niños y del cuento se ha hecho transparente el uno para el otro. Los niños escuchan en silencio, lo que demuestra que están realmente implicados, y responden directamente a los personajes del libro o hacen comentarios que indican su implicación en la historia.

En la última respuesta, la performativa, los niños manipulan lúdicamente el texto para usarlo según sus propósitos creativos, es decir, el texto les sirve para impulsar su creatividad e imaginación. Estas respuestas suelen interrumpir el significado serio de la actividad, pero se pueden ver como actos estéticos expresivos de alto nivel.

Como dice Sipe (s.f. p.13), “estas cinco categorías conceptuales, juntas, describen lo que constituye la comprensión lectora para los niños de parvulario”.

Siguiendo a este mismo autor, permitir que los niños y niñas hablen durante la lectura del cuento da lugar a mayores respuestas y a una construcción social de significado más rica en la historia, pero si no permitimos que hablen, pidiéndoles que aguanten sus respuestas hasta el final de la lectura, puede producir que se eliminen respuestas (Sipe, s.f). Por ello, se tendrán en cuenta los comentarios de Sipe durante el desarrollo de la sesión y se permitirá que los niños hablen para que se den más respuestas.

5.2.1. Criterios de adaptación.

Para preparar la sesión, hemos recurrido a los enfoques de Chambers de *El ambiente de la Lectura* (2007a) y *Dime. Los niños, la lectura y la conversación* (2007b). Estos libros ofrecen una guía sobre cómo llevar a cabo la selección, qué criterios tener en cuenta, de qué manera abordar la lectura para crear unos lectores entusiastas y reflexivos, y de cómo conseguir que los niños hablen bien de libros que han leído.

Chambers (2007a, p.15) explica que existe un círculo de la lectura, en la que una actividad lleva a la otra, es decir, la selección que se realice sobre un libro afectará a la lectura en sí y ésta a la respuesta que el lector dé. Por ello, hay que tener especial cuidado en la selección del material si queremos que las respuestas que los alumnos tengan hacia el soporte pop-up sean positivas.

Respecto a los criterios de selección, los libros deben ser accesibles, para que los niños puedan tocarlos y acercarse a ellos. Si se dispone de una biblioteca muy atractiva, pero no se les permite acercarse a los libros por miedo de que los rompan o ensucien, la función de esta no es el acercamiento a la lectura o fomentar el disfrute de los niños hacia ella, sino impresionar a las vistas. Además, la presentación de ellos es un criterio que también afecta en el acercamiento a lectura (Chambers, 2007a).

En lo referente a la lectura, la selección ha de tener sentido. Para ello, se debe leer lo seleccionado. También se debe tener en cuenta el tiempo; cada lectura lleva un tiempo, no todos los textos requieren el mismo tipo de lectura ni la misma velocidad, ni la misma atención. Los libros infantiles están compuestos con imágenes y palabras que permiten que la lectura se realice en unos pocos minutos de duración, además de que para los niños mantener la atención durante unos minutos es algo difícil. Cuanto más contacto y práctica tenga con la lectura, más tiempo lograrán mantener la atención en ella. Además, la lectura se realiza mejor en un espacio que permita la concentración, en el que no haya grandes distractores, como puede ser una televisión encendida (Chambers, 2007a).

En lo referente a la respuesta, cada lectura experimenta o provoca algún tipo de respuesta, ya sea placer, aburrimiento, excitación, interés o disfrute. Dos respuestas hay que tener en cuenta para ayudar que los niños se conviertan en lectores reflexivos: la primera, es cuando disfrutamos de un libro, queremos experimentar el placer otra vez, es decir, el deseo de volver a leer el mismo u otro similar; la segunda, es que cuando hemos disfrutado un libro, tenemos la necesidad de compartirlo con los demás, especialmente, con personas cercanas a nosotros, para que experimenten esa sensación (Chambers, 2007a).

En este círculo de la lectura compuesto por la selección, la lectura y la respuesta, dentro se encuentra el adulto facilitador, pues si se posee un lector adulto experimentado y confiado con la lectura, ayuda al lector aprendiz en todo este proceso. La disposición que tengan los maestros y los alumnos hacia la lectura va a influir en el resultado de la misma (Chambers, 2007a).

Chambers (2007b, p.10) también resalta la correlación existente entre la riqueza del ambiente de la lectura que rodea al lector y la riqueza de sus respuestas lectoras.

Los niños que están rodeados por un volumen de libros selectos, apropiados y cultos (y visibles), a quienes cada día se les lee en voz alta, de quienes se espera que lean por sí mismos con la misma frecuencia, y son estimulados para que platiquen informalmente entre sí y con sus maestros sobre sus lecturas, están bien preparados para participar en el tipo de conversación formal... Aquellos no tan bien supervisados es poco probable que respondan con la misma presteza. (Chambers, 2007b, p.10)

Por otra parte, Chambers (2007b, p.65) señala que si se quiere que los niños hablen bien de las lecturas, se debe estar de acuerdo en que todo es honorablemente comunicable. Con esto, hace referencia a que “demasiados niños saben que con frecuencia sus respuestas se consideran “erradas”, “irrelevantes”, “tontas”, “inútiles”, “niñerías” (y peores cosas), ellos aprenden a guardarse sus pensamientos” (Chambers, 2007b, p.65). Si se menosprecian sus respuestas, es probable que se produzca una desvaloración de la lectura desde la etapa escolar (Chambers, 2007b).

Lo que realmente busca Chambers (2007b, p.66) a través del *Dime* es:

Escuchar la experiencia del lector: el disfrute o la falta de placer, los pensamientos, los sentimientos, los recuerdos y lo que sea que el lector quiera comunicar. Para que esto ocurra, el lector debe confiar en que el maestro realmente busca una reacción honesta y que, por lo tanto, todo puede ser “comunicado honorablemente”, sin riesgo de que su comentario sea rechazado, menospreciado o desechado. Un lector puede decir “éste es el peor libro que he leído en mi vida” y saber que esta afirmación no va a ser tratada como si no valiera la pena que se le preste atención. (Chambers, 2007b, p.66)

En cuanto al material seleccionado, Cheilan (2009, p.5) asegura que en *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda no se lee la historia. La imposición y multiplicidad de los elementos despegables y móviles son tales que hace difícilmente que sean compatibles con un descubrimiento del texto.

Friera (2013, p.18) asegura que si en la lectura se integra: juego, imágenes, música, y voz, hacen que el tiempo de la lectura sea divertido; y que, cuando se cuenta un cuento, hay que crear un ritmo propio, así como adecuar la secuencia de los hechos teniendo en cuenta a quién va dirigido. Los niños pequeños necesitan que los libros estén diseñados con imágenes y palabras. Además, la lectura debe ser de corta duración, puesto que para

los niños pequeños es muy difícil mantener la atención por periodos largos (Chambers, 2007a).

Por ello, en la selección que se ha realizado del libro *Alicia en el País de las Maravillas* de Robert Sabuda, se ha tenido en cuenta que se trataba de niños y niñas de entre cuatro y cinco años. Debido a este rango de edad, en la que les cuesta mantener periodos largos de atención, se han eliminado⁸ contenidos de la historia que considerábamos menos relevantes, para lograr una sesión de menor duración. Partimos de la brevedad como criterio en la selección de los despegables, pues la lectura ha de ser ágil y divertida.

A continuación, se explican los criterios que han hecho que permanezcan las siguientes pestañas. Estos despegables son los que se descubren al pasar de página, es decir, los más grandes, por lo que los alumnos van a dirigir toda su atención allí. Además, son esculturas muy completas en las que hay muchos elementos que los niños y niñas pueden observar; y, a través, de estos despegables se puede contar la historia de *Alicia en el País de las Maravillas*, de una manera breve y que sea interesante para los alumnos. Estos despegables son:

- Alicia persiguiendo al Conejo Blanco: en este despegable se muestra a Alicia corriendo detrás del Conejo Blanco y, en un extremo de la página, la hermana de Alicia con el libro que le estaba leyendo. En esta página los niños no solamente deben fijarse en estos personajes, sino que el despegable ofrece un



bosque elevado en el que las copas de los árboles, ya adelantan personajes posteriores con los que Alicia se va a encontrar, como se trata de El Sombrero Loco, la Reina de Corazones, y el Gato de Cheshire.

⁸ Véase en el anexo 3 los criterios de eliminación de pestañas, p. 61.

- Alicia atrapada en la casa del Conejo Blanco: aquí, los niños y niñas pueden observar de qué manera queda atrapada Alicia en la casa del Conejo, ésta se puede ver dentro de



la casa, donde sus pies y piernas sobresalen por las ventanas de la casa e incluso por la chimenea. También, pueden ver al Conejo Blanco en su jardín, observando con desesperación y preocupación la escena, así como a los animales que también, atónitos, contemplaban dicho panorama. Sabuda, tiene en cuenta los pequeños detalles, en los que los alumnos, si miran detenidamente, podrán ver como hay zanahorias plantadas y otros vegetales.

- Duquesa con el bebé, cocinera y Gato Cheshire: este se trata de un despegable en el que los niños tienen muchos elementos que observar, por lo que, solamente con



este despegable, ya se puede contar esta parte de la historia de Alicia. En esta página se encuentra la Duquesa cogiendo al bebé en brazos, la Cocinera con la pimienta, el gato de Cheshire que, además, posee una textura de terciopelo, y Alicia detrás de la Duquesa que mira sorprendida la escena.

- Una merienda de locos: aquí los alumnos pueden ver cómo es la merienda a la que Alicia llega donde se encuentran el Sombrero Loco, la Liebre de Marzo, y el Lirón. Los niños



puede disfrutar observando todos los elementos que Sabuda ha creado, como se trata de las piezas de la vajilla de té, mirar todos los detalles de los personajes y, así, escuchar la lectura de esa escena a la vez que pueden disfrutar de ella visualmente.

- Partida de croquet con la Reina Roja: se trata, otra vez, de una página en la que hay muchos elementos en los que los niños se pueden fijar. Podemos ver a Alicia, sujetando al flamenco que hace de



palo, intentando golpear la pelota, que en realidad se trata de un erizo; a la Reina de Corazones gritando a las cartas que hacen de aros; arriba de la página, en un tamaño más pequeño, al Rey, al Conejo Blanco, y a más personas que contemplaban la partida e intentaban jugar. También pueden observar los detalles que Sabuda ha tenido en cuenta, pues podemos ver en un extremo de la página los rosales que están a medio pintar.

- Alicia y las cartas volando: este desplegable se trata del más llamativo de este libro. Se trata de una gran escultura en la que se muestra un gran número de cartas sobrevolando a Alicia. Es una desplegable que



llama mucho la atención a los niños, pues las cartas se tratan de un elemento lúdico. Aquí los niños también pueden observar que en este desplegable se encuentran los animales que forman parte del jurado que, además, cuentan con textura de terciopelo, lo que hace que parezca que tienen pelo.

Esta preparación se ha realizado observando el cuento como tal, sus desplegables y el texto. Después, teniendo en cuenta las características del alumnado del aula se ha comenzado la selección de las partes, y finalmente se ha llevado a cabo la adaptación de la historia, que consiste en una abreviación del texto. Para hacer dicha abreviación de la historia, se ha utilizado el libro *Alicia Anotada* de Gardner (1999) y el libro *Alicia para niños* de Carroll (2008), y a partir de los desplegables seleccionados se ha desarrollado la historia en base a lo que se podía contar mostrando esas imágenes tridimensionales.

5.2.2. Desarrollo de la sesión.

Antes de analizar la sesión para conseguir las respuestas lectoras en el aula, se ha preparado detalladamente la sesión, utilizando los enfoques presentados por Chambers en su libro *Ambiente de la Lectura* (2007a) y *Dime. Los niños, la lectura y la conversación* (2007b), pues de acuerdo con Chambers (2007a, p.73):

Si bien la base para contar cuentos son la improvisación y el ingenio, esto no significa que no necesite prepararse. Los intérpretes que se ven más relajados y espontáneos son, por lo general, aquellos que han planeado y ensayado con más cuidado su actividad. La confianza (de la que depende el éxito de una interpretación “espontánea”) deviene de conocer su material tan bien que se siente seguro.

De esta manera, se tratará de presentar el libro de una forma atractiva, en la que los alumnos y a alumnas puedan observar la cubierta. Además, se han tenido en cuenta criterios como el tiempo, para que la duración no sea muy extensa y los alumnos mantengan la concentración; y criterios como el espacio, pues según donde se realice perjudica en la atención o no. Por ello, el espacio en el que se llevará a cabo la sesión es el aula, así se evita que los alumnos se distraigan si fueran llevados a otra aula o instalación del centro, de esta manera, la única novedad que se les ofrece es el libro. Así como, todas las respuestas que se den por parte de los niños se tendrán en cuenta, pues ninguna respuesta es errónea.

El grupo seleccionado para dicha sesión pertenece al C.E.I.P El Parque de Huesca. Se trata de un grupo de educación infantil compuesto por veinticuatro niños y niñas de entre cuatro y cinco años. Estos niños poseen diversidad de características cognitivas, lingüísticas y sociales, pues encontramos alumnos de otros países. Trece de ellos proceden de otros países, a estas edades aunque sean de culturas diferentes se equiparan enseguida al resto del grupo, en cuanto a expresión y comprensión oral.

El desarrollo de la sesión⁹ se llevó a cabo el 28 de abril de 2015. Para anotar las reacciones se utilizó un diario de campo, además se grabó el audio de la sesión, es decir, no disponemos de imágenes. Durante el desarrollo de la sesión, se tuvo en cuenta el tiempo en el que tenía que permanecer cada despegable, para que los niños y niñas pudieran observarlo detalladamente, pues de acuerdo con Arizpe y Style (2004, p.81) “para que haya entendimiento, el niño debe miran con cuidado y de manera sostenida por algún tiempo”.

Las respuestas que se observaron durante la lectura del cuento son diversas, pues los niños se expresan a través de múltiples formas, pudiendo ser estas respuestas lectoras verbales y no verbales. Después de la sesión se realizó la transcripción de la misma, para posteriormente, analizar las respuestas lectoras que este grupo de niños tuvo durante el desarrollo de la lectura en voz alta, en base a las cinco categorías vistas por Sipe (s.f). Se ha podido observar que se han dado algunas de ellas, a continuación se analizan el tipo de respuestas que tuvo el grupo de alumnos del C.E.I.P El Parque ante el soporte pop-up y la historia de *Alicia en el País de las Maravillas*.

⁹ Véase la transcripción de la sesión en el anexo 4, p. 63.

6. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.

Cambra (2003, p.110), propone un modelo de análisis con tres fases: (1) un análisis secuencial, interpreta la conducta de la interacción en el aula siguiendo la forma en que se produjo, mediante una lectura atenta a las transcripciones, basándose en la comprensión del contexto y en la contextualización de los participantes; (2) un análisis de categorías, compara los elementos identificados en la primera parte del análisis; y (3) un modelo teórico, que realiza una síntesis de los elementos diferenciados, es decir, la reconstrucción en un todo estructurado y significativo. A continuación, se detallan mediante un análisis secuencial los resultados obtenidos durante la sesión, en el que se han seleccionado las partes más relevantes de la sesión para el desarrollo del análisis

Al comenzar la sesión se mostró la portada del libro a los alumnos.

G: “¡Es Alicia en el País de las Maravillas!”

E: “Yo tengo la película”

F: “Yo tengo el cuento”

A: “Mi madre me ha leído este cuento”

Ya en un primer momento, los niños mostraron respuestas ante la historia.

La respuesta “¡Es Alicia en el País de las Maravillas!” indica que esta niña estaba analizando la portada, lo que mostraba, por lo que se trata de una respuesta analítica. Muchos conocían la historia, o parte de la misma, por lo que al ver en la portada una niña persiguiendo a un conejo blanco con un reloj enseguida supieron de qué cuento se trataba. Esta respuesta también puede considerarse intertextual, pues muestra que ha reconocido al personaje, y la mayoría de los niños conocen a Alicia de la película de Walt Disney.

En cuanto a las respuestas “Yo tengo la película” y “Yo tengo el cuento” señalan que los niños habían relacionado la historia con otros soportes. Se trata en este caso de la respuesta intertextual.

La respuesta dada por parte de un niño: “Mi madre me ha leído este cuento”, es una respuesta personal, este alumno hizo una conexión con su vida personal. Es un ejemplo

de que los niños cuando escuchan o leen una historia, relacionan sus experiencias personales con lo que el texto o la imagen les van ofreciendo.

Rut: *Allí, encontró una casa de la que se oía que dentro había mucho jaleo, entró en la casa y llegó hasta la cocina, donde estaba la Duquesa con un bebé en brazos y una cocina a la que le gustaba mucho la pimienta, tanto, tanto, que todos los que se encontraban ahí estaban estornudando, todos, menos la cocinera y un gato que estaba siempre sonriendo.*

“¿Por qué está siempre sonriendo ese gato?” – preguntó Alicia.

“Es un gato de Cheshire, un lugar donde todos siempre están sonriendo” – le contestó la Duquesa.

De pronto, la cocinera empezó a lanzar platos y cacharros contra la Duquesa y el bebé, pero ésta no se daba cuenta.

[N: “Esto en la película no está”]

Alicia dirigiéndose al gato le preguntó: “¿Qué camino he seguir para salir de aquí?, me da igual a donde ir.

La respuesta dada por esta niña es un tipo de respuesta intertextual, que muestra que ha relacionado la historia de este libro con la película de *Alicia en el País de las Maravillas* de Walt Disney. Esta escena no aparece en la famosa película.

Rut: *“¡Yo no mido 1 kilómetro! – dijo Alicia.*

“Sí que lo mides” – dijo el Rey.

Todos empezaron a discutir y la Reina pidió la sentencia.

“¡Vaya tontería pedir primero la sentencia y después el veredicto!” – gritó Alicia.

“¡Que le corten la cabeza!” – gritó la Reina.

[A: “¡Hala! ¡Son cartas!”]

Alicia se dirigió a los soldados que eran una baraja entera de cartas y les dijo: “¿Le vais a hacer caso? ¡Si no sois más que una baraja de cartas!” Entonces, las cartas

volaron por los aires y Alicia despertó escuchando como su hermana le decía: “¡Alicia, despierta! ¡Cuánto rato has dormido!”.

La respuesta dada por este niño “¡Hala! ¡Son cartas!” indica que estaba analizando la información que ofrecía el despegable de este soporte, por lo que se trata de una respuesta tipo analítica.

A lo largo de toda la sesión, se pudo observar la respuesta transparente, puesto se caracteriza por la implicación de los niños en la historia, escuchando en silencio. El grupo con el que se realizó esta sesión es muy hablador, por lo que si se mantienen en silencio es que les gusta lo que están viendo o escuchando. Durante toda la lectura en voz alta, los niños y niñas estuvieron en completo silencio, absortos por lo que el libro les mostraba. Estuvieron prestando atención todo el tiempo que duró la historia, se encontraban realmente sorprendidos por los despegables e implicados en la historia.

En cuanto a respuestas performativas, no se ha observado ninguna a lo largo de la lectura en voz alta del cuento.

Por otra parte, quiero destacar que lo más impactante de la reacción de los alumnos fueron sus caras. Al ver las ilustraciones del cuento todas expresaban admiración, estaban atónitos viendo las imágenes despegables, era magia para ellos. Además, los niños y niñas me mostraron que les gustó el cuento, pues al preguntarles si les había gustado todos dijeron que sí, y una niña preguntó si podrían volver a ver el cuento otro día.

Si se reagrupan todas las respuestas dadas por este grupo de lectores infantiles, se observa que se han dado cuatro tipos respuestas lectoras explicadas por Sipe (s.f).

La respuesta analítica, se ha podido observar en dos momentos diferentes a lo largo de la sesión. La primera, al mostrar el cuento a los niños que una niña exclamó: “¡Es Alicia en el País de las Maravillas!”; y la última, al final de la historia, cuando aparece un despegable en el que hay cartas volando por los aires, un niño exclamó: “¡Hala! ¡Son cartas!”.

También se dieron cuatro respuestas intertextuales. Cuando se mostró el cuento y supieron que se trataba de Alicia en el País de las Maravillas, se pudo escuchar que una

niña decía: “Yo tengo la película”; otro niño dijo: “Yo tengo el cuento”, y otra niña: “¡Es *Alicia en el País de las Maravillas*!”; y cuando se contó la escena de la cocinera que le gusta mucho la pimienta, una niña dijo: “esto en la película no está”.

La respuesta personal se pudo observar por parte de un niño, al mostrar el cuento dijo: “Mi madre me ha leído este cuento”.

La última respuesta observada es la transparente, que se observó a lo largo de toda la sesión en el comportamiento de los niños, se mostraban realmente implicados en la historia.

En cuanto a estas respuestas lectoras, dos tipos de respuestas permiten responder a la pregunta: ¿El pop-up puede ser un soporte adecuado para el lector infantil? Se tratan de la respuesta transparente y la respuesta analítica. Gracias a las respuestas de este grupo de Educación Infantil se puede responder que sí, el pop-up es un soporte adecuado para el lector infantil.

A lo largo de la sesión se ha visto que, con la respuesta analítica, los niños expresaban la admiración hacia el soporte pop-up, con expresiones verbales como “¡Hala!”, cuando observaban un despegable que les llamaba mucho la atención. Con ello, podemos afirmar que el pop-up realmente posee ese factor sorpresa y que se trata de un libro adecuado para el lector infantil, pues les permite interactuar activamente con la historia. Además, la respuesta transparente, que se ve en cómo los niños observaban este soporte, también permite afirmar que el pop-up se trata de un soporte adecuado para Educación Infantil. Las expresiones faciales que mostraban este grupo de alumnos indicaban que se sentían atraídos por este soporte, y que se sentían dentro la historia que con sus despegables les estaba mostrando.

Por otra parte, las respuestas personales, intertextuales y analíticas señalan que Alicia sí que forma parte del imaginario infantil. La respuesta “¡Es *Alicia en el País de las Maravillas*!” tiene una gran relevancia en este resultado, pues indica que realmente Alicia forma parte del imaginario infantil desde Educación Infantil. Los niños la conocen debido a la película de Walt Disney, como se ha podido comprobar con la respuesta intertextual “Esto en la película no está”, por lo que a través de este libro de Robert Sabuda estamos ofreciendo una alternativa distinta a Disney.

7. CONCLUSIONES.

El análisis anterior sobre *Alicia en el País de las Maravillas* como referente del imaginario infantil, el vínculo entre Alicia y el juego, el pop-up como soporte y las respuestas lectoras ante el pop-up, han proporcionado una serie de resultados para tratar de contestar a las preguntas y objetivos que se plantearon en un primer momento.

En lo referente al primer objetivo de nuestro trabajo de fin de grado: *analizar Alicia en el País de las Maravillas como referente del imaginario infantil y su relación con el juego*; los resultados obtenidos, en el análisis de las respuestas lectoras, indican que Alicia sí que está presente en Educación infantil y que forma parte del imaginario infantil.

Como se ha visto en el análisis de respuestas lectoras, las respuestas intertextuales y personales indican que, muchos niños y niñas, ya conocían *Alicia en el País de las Maravillas* de antes, debido a la película de Walt Disney. Concretamente, la respuesta “¡Es Alicia en el País de las Maravillas!” confirma que el personaje de Alicia está presente en Educación Infantil y que forma parte del imaginario infantil.

Además, el análisis del discurso ha mostrado que sí que existe una vinculación entre Alicia y juego, pues en *Alicia en el País de las Maravillas* se encuentran elementos que hacen referencia al juego, como se trata de la carrera de comité, las cartas y el croquet; además de que toda la obra de Carroll está desarrollada a través de diferentes juegos de palabras, cuyo más destacado es la historia del ratón con la forma de la cola del mismo. Todos estos elementos lúdicos, se han fundamentado a través de Huizinga (1972), pues en su libro *Homo Ludens*, muestra que el juego se relaciona con la competición, el derecho y la poesía, aspectos que aparecen en Alicia; el aspecto de la competición se relaciona en Alicia con la carrera de comité y con la partida de croquet, el juego relacionado con el derecho lo vemos en Alicia a través del juicio sobre quién robó las tartas, y en lo referente a la poesía, vemos que se encuentra a lo largo de toda la historia de Alicia, pues Carroll utiliza muchas versiones de poemas y juegos de palabras de aquella época para su obra, la explicaciones de por qué utiliza esos poemas queda reflejada en la obra de Gardner (1999) *Alicia Anotada*. Gardner (1999, p.86), explica que la mayoría de esos poemas o juegos de palabras eran corrientes en tiempos de Carroll, por lo que esa es la razón de que se aparezcan en el libro.

La conclusión final del primer objetivo es que las características del personaje de Alicia hacen que sea necesaria su presencia en educación infantil y que sí existe una vinculación entre *Alicia en el País de las Maravillas* y el juego, pues a lo largo de la historia y en el propio personaje encontramos elementos referentes a éste.

En cuanto al segundo objetivo: *analizar las características del pop-up como soporte y su adecuación al lector infantil.*; el análisis anterior del libro pop-up y las respuestas lectoras ante este soporte, ha permitido llegar a la conclusión de que este soporte es adecuado para el lector infantil, pues proporciona a los más pequeños un libro objeto con el que poder tocar e interactuar con él, en el que lee con las manos. Además, las reacciones lectoras de los niños y niñas recogidas en el diario de campo indican un estado de shock, de sorpresa y admiración ante este soporte.

A través del análisis de respuestas lectoras, del grupo de infantil del C.E.I.P El Parque ante este soporte, se ha podido observar que lo que le hace más adecuado, es que los lectores infantiles buscan una participación activa en la lectura y, gracias a los desplegables, a la variedad de formatos en su interior, y a la sorpresa que crea en el lector a cada paso de página, permite que estos lectores infantiles formen parte de una historia e incluso sientan formar parte de ella. La respuesta trasparente, que se muestra en las expresiones faciales de los niños; y la analítica, “¡Hala! ¡Son cartas!, confirman que el pop-up se trata de un soporte adecuado que permite que los niños interactúen con el libro y con la historia.

Sin embargo, a través de este análisis y del diario de campo, no hemos llegado solamente a la conclusión de que es un libro adecuado para los niños y niñas, sino que, también, se trata de un libro muy atractivo para los adultos, pues les permite volver a la infancia, además de que muchos de estos libros pop-up son auténticas obras de arte.

Como hemos visto, el análisis proporciona la importancia que tiene el pop-up como soporte en la literatura y en la Educación Infantil. Se trata de un libro-objeto, en el que la variedad de materiales y la multiplicidad de sus formas, permite que los niños y niñas realicen una lectura a través de los cinco sentidos, algo que la pantalla digital no proporciona. De esta forma, se consigue que el lector se sienta partícipe en la lectura y en la historia, y que pueda interactuar con el libro.

Por otra parte, el desarrollo de todo el trabajo ha permitido profundizar en los aspectos que suscitaban interés y se ha podido responder a las preguntas que un primer momento se plantearon, llegando a la conclusión final de que el pop-up es un soporte adecuado para el lector infantil y, que como *Alicia en el País de las Maravillas* posee una vinculación con el juego, al igual que el libro pop-up, realizan una combinación perfecta que atrae al lector infantil, llamando la atención tanto por la propia historia del cuento, como por los despegables tan característicos del pop-up, lo que permite que el lector infantil sea partícipe de la historia y pueda interactuar con ella, pues se lee con las manos, se vuelve a hacer hincapié en el concepto del libro como objeto, que permite que el lector pueda leer con los cinco sentidos.

A la luz de los resultados obtenidos, se reivindica la importancia del pop-up como soporte, de que se encuentre en las bibliotecas del aula. El pop-up es un libro objeto que permite a los niños adentrarse en la historia y formar parte de ella, así como, permite tocar y “jugar” con el libro. Es verdad que muchas veces a los niños no se les permite “jugar” con los libros por miedo a que se rompan, pero el pop-up es un libro en el que se lee con las manos y en el que los niños realizan una lectura más interactiva, que es el inicio para convertirse en los lectores reflexivos nombrados por Chambers (2007a). A través de este soporte, el lector infantil olvida su propia realidad física para proyectarse a sí mismo, mentalmente, dentro de la historia.

8. VÍAS DE INVESTIGACIÓN QUE SE ABREN.

Una vez terminado el desarrollo del trabajo, se han encontrado posibles vías de investigación relacionadas con los conceptos abordados durante este análisis.

Se podría profundizar más en el concepto del pop-up como soporte, llevando a cabo un análisis en el que se abarcara solamente este concepto, mediante una investigación de campo en la que se llevarían, al aula, diferentes soportes para analizar. Posteriormente, se analizarían las respuestas lectoras de los lectores infantiles ante el mismo, seleccionando diferentes grupos de edad, para conocer si todos tienen respuestas lectoras similares o son completamente diferentes y para determinar si un tipo de libro pop-up influye en la respuesta del lector, ya que como hemos visto existen diferentes materiales con los que crear un libro de estas características: lengüetas, despegables, con sonidos, etc.

El trabajo, también abre la siguiente vía. Esta investigación consistiría en analizar diferentes tipos de ilustraciones o recreaciones de Alicia, para averiguar si esas ilustraciones son adecuadas para el lector infantil, ya que la ilustración es fundamental en el lector infantil para llevar a cabo su lectura. Aquí, también sería interesante que los niños de un grupo de educación infantil o varios, recrearan su propia versión de Alicia.

Por otra parte, una última vía de investigación sería analizar respuestas lectoras ante diferentes libros y soportes, no solamente con el soporte pop-up, sino utilizando álbumes ilustrados e incluso lectura en pantalla, para poder analizar las diferencias y similitudes en las respuestas lectoras de diferentes grupos de edad de niños y niñas.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁰

- Abril Villalba, M. (Coord.) (2005). *Lectura y Literatura Infantil y Juvenil. Claves*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Ansón, M. (2009). Los Pop-Up y otros libros despegables. *La mar de letras*. Consultado (12/05/2015). Recuperado de: <http://www.lamardeletras.com/blog/?p=346>
- Amador, P. (1989). *Aplicación de una metodología para el análisis del discurso*. Cáceres: Ediciones de la Universidad de Extremadura.
- Arizpe, E. y Styles, M. (2004). *Lectura de imágenes. Los niños interpretan textos visuales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajour, C. y Carranza, M. (2003). El libro álbum en Argentina. *Imaginaria*, 187. Consultado (05/05/15). Recuperado de: <http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>
- Berríos, A. (2012). Libro-objeto: un desafío de lectura. *Leamos Más*. Consultado (13/06/2015). Recuperado de <http://www.leamosmas.com/2012/05/libro-objeto-desafio-de-lectura/>
- Cambra, M. (2003). *Une approche ethnographique de la classe de langue*. Paris: Didier.
- Carroll, L. (1970). *Alicia en el País de las Maravillas*; trad. Jaime de Ojeda. Madrid: Alianza Editorial. (1ª ed. *Alice's Adventures in Wonderland*, 1870).
- Carroll, L. (2008). *Alicia para niños*; trad. Mauro Armiño. Madrid: EDAF. (1ª ed. *The Nursery Alice*, 1890).
- Carroll, L. (2011). *Alicia en el País de las Maravillas*; adapt. Lourdes Íñiguez. Madrid: Anaya.
- Carter, D.A. y Díaz, J. (2009). *Los elementos del Pop-Up*. Barcelona: Combel. (1ª ed. *The Elements of Pop-up*, 1999).
- Cerrillo, P. C. (2007a). *Los nuevos lectores: la formación del lector literario*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado (24/04/2015). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-nuevos-lectores-la-formacin-del-lector-literario-0/html/013fed66-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html
- Cerrillo, P. C. (2007b). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria*. Barcelona: Octaedro.

¹⁰ Dada la naturaleza del trabajo, no distinguimos entre referencias primarias y secundarias, puesto que se ha utilizado una única obra como objeto de análisis.

- Chambers, A. (2007a). *El ambiente de la lectura*; trad. de Ana Tamarit Amieva. México: Fondo Cultura Económica. (1ª ed. *The Reading Environment*, 1991).
- Chambers, A. (2007b). *Dime. Los niños, la lectura y la conversación*; trad. de Ana Tamarit Amieva. México: Fondo Cultura Económica. (1ª ed. *Tell Me: Children, Reading and Talk*, 1993).
- Chambers, A. (2008). *Conversaciones. Escritos sobre la literatura y los niños*; trad. de Ana Tamarit Amieva. México: Fondo Cultura Económica. (1ª ed. *Booktalk: occasional writing on literature and children*, 1995).
- Cheilan, L. (2009). La main et le livre. *Hors Cadre[s]*, 4, 4-5.
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Durán, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas: Análisis de los libros infantiles*; trad. de Manuel León Urrutia. Barcelona: Octaedro.
- Flores, Mª S. (1992). Desarrollo infantil e intereses lectores. *Educación y biblioteca*, Año 4, 25, 54-55. Madrid: Asociación Educación y Bibliotecas Tilde.
- Friera, R. (2013). Llectura temprana y resistencia. *Brixel*, II Época, 1, 18. Consultado (29/04/2015). Recuperado de <http://www.revistaelarbolrojo.net/lectura-temprana-y-resistencia/>
- García Padrino, J. (2004). *Formas y colores, la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Gardner, M. (1999). *Alicia Anotada*; trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Ediciones Akal.
- Goldin, D. (2006). El álbum, un género editorial que pone en crisis nuestro acercamiento a la lectura. *Nuevas hojas de lectura*, 4, 12-18. Consultado (08/05/2015). Recuperado de http://www.nuevashojasdelectura.com/paginas/dossier_R12.html
- Huizinga, J. (1972). *Homo ludens*; trad. Eugenio Imaz. Madrid: Alianza Editorial.
- Janer Manila, G. (2010). *Literatura oral y ecología de lo imaginario*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Laparade, J. (2013). Alice au pays des pop-up s'invite à Saint Renan. *Oh pop-up!*. Consultado (11/05/2015). Recuperado de <http://ohpopup.canalblog.com/archives/2013/04/19/26942995.html>

- Lemus, I. (2008). Grado de adaptación en las traducciones de Alice's Adventures in Wonderland. *Tejuelo*, 4, 33-35. Universitat Pompeu Fabra.
- McMillan, J. H. y Schumacher, S. (2005). *Investigación Educativa. 5ª Edición. Una introducción conceptual*; trad. Joaquín Sánchez Baides. Madrid: Pearson Educación.
- Moyles, J.R. (1990). *El juego en la educación infantil y primaria*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid: Ediciones Morata.
- Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pop-Up and Movable Books A tour through Their History*. (s.f). University of North Texas. Consultado (17/04/2015). Recuperado de <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/popup2/>
- Ramos, R. y Ramos, A.M. (2014). Cruce de lecturas y ecoalfabetización en libros pop-up para la infancia. *Ocnos*, 12, 7-24. Consultado (16/04/2015). Recuperado de <http://ocnos.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/522/pdf>
- Real decreto 1630/2006, 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil. *BOE*, 4, 474-482. Madrid: Boletín Oficial del Estado (2007). Consultado (11/03/2015). Recuperado de <http://www.educaragon.org/files/RD%201630-06%20Ense%C3%B1anzas%20m%C3%ADnimas%20Infantil.pdf>
- Regás, R. (s.f). La literatura y sus soportes. *Canal Literatura*. Consultado (13/06/2015). Recuperado de http://www.canal-literatura.com/Libros/Prologo_Rosa_Regas.html
- Robert Sabuda (2012). Consultado (09/05/2015). Recuperado de <http://wp.robertsabuda.com/>
- Rodríguez, L. (2003). Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas (Alice's Adventures in Wonderland): de la metafísica y la lógica a la estética. *Investigación y Postgrado*, vol. 18, 1, 86-98. Consultado (18/04/2015). Recuperado de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-00872003000100010&lng=en&tlng=en
- Rosenblatt, L.M. (1978). *The reader, the text, the poem: the transactional theory of the literary work*. Carbondale, Illions: Southern Illinois University Press.

- Ruiz, E. (2015). Libros pop-up o libros desplegados: selección. *Estandarte*. Consultado (07/05/2015). Recuperado de http://www.estandarte.com/noticias/varios/los-mejores-libros-pop-up-o-desplegados-videos_1404.html
- Sabuda, R. (2003). *Alice's Adventures in Wonderland: A Popup adaptation*. New York: Little Simon.
- Sipe, L. (s/f). *Cómo responden los niños a los álbumes ilustrados: cinco tipos de comprensión lectora*. Universidad de Pensilvania. Consultado (03/05/2015) Recuperado de http://literatura.gretel.cat/sites/default/files/conferencia_sipe_0.pdf
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas*. París: Ediciones Colihue S.R.L.
- Tabernero, R (2006). “¿De qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?” Ilustración, texto e interpretación. En R. Tabernero, J.D. Dueñas, J.L. Jiménez (coord.), *Contar en Aragón: Palabra e imagen en el discurso literario infantil y juvenil* (pp. 67-88). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza; Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Trebbi, J.C. (2012). *El arte del pop-up*; trad. Alicia Mirashi Vallés. Barcelona: Promopress.
- Zoreda, M. (1997). La lectura literaria como arte de "performance": la teoría transaccional de Louise Rosenblatt y sus implicaciones pedagógicas (The Use of Literature as Performance Art: The Transactional Theory of Louise Rosenblatt and Its Pedagogical Implications). *ERIC*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Consultado (14/05/2015). Recuperado de: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED412739.pdf>